

# **LITERACKIE OBRAZY ŚWIATA 3**

**FIKCJE UREALNIONE**



# LITERACKIE OBRAZY ŚWIATA 3

## FIKCJE UREALNIONE

pod redakcją  
Arkadiusza Lubonia  
Moniki Karpińskiej



WYDAWNICTWO  
UNIwersYTETU RZESZOWSKIEGO  
RZESZÓW 2019

Recenzowała  
dr hab. AGNIESZKA NĘCKA  
Uniwersytet Śląski

Opracowanie redakcyjne i korekta  
JOLANTA DUBIEL

Opracowanie techniczne  
EWA KUC

Łamanie  
TOMASZ TWARDOWSKI

Projekt okładki  
GRZEGORZ WOLAŃSKI

Trzeci tom serii: LITERACKIE OBRAZY ŚWIATA  
pod redakcją ARKADIUSZA LUBONIA

© Copyright by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego  
Rzeszów 2019

**ISBN 978-83-7996-603-5**

1566

WYDAWNICTWO UNIwersYTETU RZESZOWSKIEGO  
35-959 Rzeszów, ul. prof. S. Pigonia 6, tel. 17 872 13 69, tel./faks 17 872 14 26  
e-mail: [wydaw@ur.edu.pl](mailto:wydaw@ur.edu.pl); <http://wydawnictwo.ur.edu.pl>  
wydanie I; format B5; ark. wyd. 9; ark. druk. 9,875; zlec. red. 66/2018

Druk i oprawa: Drukarnia Uniwersytetu Rzeszowskiego

## Spis treści

Słowo wstępne .....	7
<b>Aleksandra Smoczyńska</b> , Wpływ przekładu na kreację świata przedstawionego w japońskim tłumaczeniu serii książek o Harrym Potterze .....	9
<b>Karolina Kwaśna</b> , <i>Locus horridus</i> Howarda Phillipsa Lovecrafta .....	25
<b>Monika Karpińska</b> , Przestrzeń quasi-słowiańska w świecie przedstawionym <i>Sagi o wiedźminie</i> .....	46
<b>Tomasz Kasza</b> , Obce, niezrozumiałe i niepoznawalne w prozie Stanisława Lema i Pawła Huellego .....	57
<b>Marta Wolańczyk</b> , „Rekonstrukcja militarnych zapasów”. Leszek Kania: <i>Na odsiecz Lwowa</i> .....	76
<b>Karolina Kumka</b> , „Ta papolatria mogła zabić naród”. Krytyka pontyfikatu Jana Pawła II a rzeczywistość pozaliteracka na przykładzie pentalogii Jana Grzegorzcyka o przypadkach księdza Grosera .....	97
<b>Ewelina Zygan</b> , Literacka (?) rzeczywistość <i>Trybów</i> Magdaleny Tulli .....	109
<b>Anna Puzio</b> , Rzeczywistość ucieleśniona. Kreacja świata w <i>Białych kliszach</i> Zyty Rudzkiej .....	122
<b>Izabela Zahaczewska</b> , W świecie IT, DevOps i deadline’ów – <i>Projekt Feniks</i> jako przykład współczesnej powieści o prowadzeniu biznesu .....	137
Indeks osób .....	152



## Słowo wstępne

*Fikcje urealnione* to trzeci tom z serii *Literackie obrazy świata*, której pierwszoplanowym zadaniem jest kontynuacja i rozwój studiów literaturoznawczych nad różnorodnymi sposobami „odzwierciedlania rzeczywistości” w tekstach artystycznych.

Założenie, że świat przedstawiony w dziele literackim choć zawsze w mniejszym lub większym stopniu wzorowany jest na realnym (poza-tekstowym), stanowi nieodmiennie tylko jego wariant „przefiltrowany” przez wyobraźnię, światopogląd i warsztat twórczy pisarza, służy za punkt wyjścia dla zróżnicowanych metodologicznie analiz. Ich wspólną jednak ambicją badawczą jest sprobematyzowanie i opisanie technik uwierzytelniania w czytelniczej recepcji subiektywnych autorskich wizji rzeczywistości.

Dziewięć zebranych w tomie szkiców stanowi zatem rekoncesans interpretacyjny po strategiach uwiarygodniania diagnoz na temat otaczającego nas świata, które wpisane są w utwory pisarzy zarówno o międzynarodowej renomie, jak i lokalnej rozpoznawalności, nie tylko polskich (Andrzej Sapkowski, Stanisław Lem, Paweł Huelle, Leszek Kania, Jan Grzegorzczak, Magdalena Tulli, Zyta Rudzka), ale i zagranicznych (między innymi Joanne Murray, czyli J.K. Rowling, Howard Phillips Lovecraft czy Gene Kim, Kevin Behr i George Spafford). Prototypami dla artykułów były referaty wygłoszone i dyskutowane podczas III ogólnopolskiej konferencji naukowej z cyklu „Literackie obrazy świata” zorganizowanej w Instytucie Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego 23 listopada 2017 r.

*Arkadiusz Luboń*  
*Monika Karpińska*



ALEKSANDRA SMOCZYŃSKA

Uniwersytet Warszawski

## **Wpływ przekładu na kreację świata przedstawionego w japońskim tłumaczeniu serii książek o Harrym Potterze**

Napisana przez J.K. Rowling saga przedstawiająca przygody niezbyt pilnie studiującego w szkole magii młodego czarodzieja zyskała niezwykle popularność wśród milionów czytelników na całym świecie. Jest w niej coś, co sprawia, że dzieci z różnych części globu nadal czekają na list z Hogwartu, a wycieczki szlakiem najlepszych brytyjskich uczelni nie mogą obejść się bez porównań do najsłynniejszej szkoły czarodziejstwa. Ta „potteromania” wydaje się być uzasadniona po zwróceniu uwagi na to, w jak przemyślny i dokładny sposób angielska pisarka zbudowała świat przedstawiony w serii książek o Harrym Potterze. Każda część cyklu<sup>1</sup> składa się na złożony obraz uniwersum, w którym zachodzą na siebie de facto dwa równorzędne światy – „magiczny” oraz „mugolski”, czyli niemagiczny (wzorowany na realnym, pozaliterackim). Do interakcji między tymi obszarami dochodzi jednak nie tylko na poziomie samej akcji, na przykład podczas podróży bohaterów. Ma ona miejsce już w momencie opisu, dzięki bogatej warstwie nawiązań i aluzji, którymi posłużyła się autorka.

Discovery Channel poświęciło cały program dokumentalny<sup>2</sup> analizie podobieństwa Szkoły Magii i Czarodziejstwa do szkockiej prywatnej szkoły

---

<sup>1</sup> Wszystkie odniesienia, analizowane jednostki leksykalne i przykłady tłumaczeń pochodzą z serii siedmiu książek o Harrym Potterze. Spis wydań w języku angielskim, polskim oraz japońskim, które wykorzystywane były do napisania tego tekstu, znajduje się w bibliografii.

<sup>2</sup> Mowa o *Discovering the Real World of Harry Potter* (2002) emitowanym najpierw w telewizji amerykańskiej w 2011 r., a dostępnym również na DVD. Dokument analizuje prawdziwe miejsca, praktyki i historie, na których mogła opierać się Rowling, tworząc magiczny świat.

Gordonstoun – podobieństwa nie tylko pod względem architektonicznym, ale także jeżeli chodzi o sposób zdawania egzaminów czy warunki panujące w akademiku. Rowling wykorzystywała dodatkowo lokalne legendy dotyczące diabelskich konszachtów<sup>3</sup>, które zawierane były w tym miejscu, do wpisania w nazwę swojej wymyślonej szkoły odrobiny zła<sup>4</sup>. Cały magiczny świat, w którym egzystują powszechnie znani nie tylko z literatury, ale także z wielkiego ekranu bohaterowie, wpisany jest w codzienną, doskonale znaną *mugolom* rzeczywistość. Okazuje się, że poza zasięgiem wzroku szarego człowieka istnieje zupełnie inny świat, pozornie podobny do tego, który otacza czytelników, w istocie jednak całkowicie odmienny. Jego części składowe co prawda odpowiadają tym, które czytelnik zna, jednak mają w sobie element magiczny. Może być on wyrażony „dosłownie” – fabułą (poprzez to, że wykazuje w obrębie powieści właściwości magiczne, np. doprowadzając do zmiany stanów lub kształtów), ale także, paradoksalnie, „niedosłownie”, lecz w słowie – magia wyraża się bowiem w języku.

To właśnie język jest oddzielnym światem, w którym dzieje się magia kreowania czarodziejskiej rzeczywistości<sup>5</sup>. Autorka stosuje wiele gier językowych, które opierają się na przykład na odniesieniach do dawnych opowieści<sup>6</sup>, zna-

<sup>3</sup> O.F. Swire, *The Highlands and their legends*, Edinburgh 1963, s. 78–80. Por. D. Pickering, *Dictionary of Witchcraft*, Charleston SC 2014.

<sup>4</sup> Warto zwrócić uwagę na interesujący dobór słownictwa w przypadku nazwy szkoły: School of Witchcraft and Wizardry. Słowo *witchcraft* według słownika Oxfordu oznacza: „używać mocy magicznych, w szczególności złych (czarnej magii)” [tłum. własne]. Drugi człon, *wizardry*, tłumaczony jest tamże jako: „imponujące i zmyślne osiągnięcie; bardzo dobra umiejętność” [tłum. własne] (cyt. za słownikiem internetowym [www.oxfordlearnersdictionaries.com](http://www.oxfordlearnersdictionaries.com), data dostępu: 27.12.2007). Polski ekwiwalent w przypadku pierwszego słowa jest hiperonimem, Szkoła Magii i Czarodziejstwa. Jednak już drugie słowo w interesujący sposób nawiązuje do dawnych tradycji i nowych zwyczajów. Otóż jego definicja pojawia się w słowniku redagowanym przez Witolda Doroszewskiego: „sztuka czarodziejska, czary”, ale podane przykłady w większości pochodzą z utworów lirycznych (*Pieśni* Artura Oppmana oraz *Lilli Wenedy* Juliuszałowackiego), jeden jedynie z zapisków Elizy Orzeszkowej. Znaczna część przykładów z dzienników, listów podaje użycie słowa „czarodziejstwo” w znaczeniu przenośnym jako pewne wybitne zdolności, talenty, które to znaczenie nawiązuje do angielskiej definicji. Dodatkowo zastosowanie tego słowa w kontekście szkoły magii może sugerować rozumienie „czarodziejstwa” jako sztuki parania się „fachem” magicznym, co zyskuje swoje odzwierciedlenie w treści książki.

<sup>5</sup> C. Fenske, *Muggles, Monsters and Magicians: A Literary Analysis of the Harry Potter Series*, Frankfurt am Main 2008, s. 42–43.

<sup>6</sup> Por. R.A. Spencer, *Harry Potter and the Classical World: Greek and Roman Allusions in J.K. Rowling's Modern Epic*, Jefferson NC 2016.

nych czytelnikowi, ponieważ albo stanowią integralny czynnik kultury, która go otacza, albo są spoiwem tożsamości członków świata magii. Gry mogą opierać się również na twórczej zabawie językiem. Ma ona na celu uwypuklenie pewnych cech lub wskazanie na funkcje, jakie pełni dane stworzenie czy zaklęcie<sup>7</sup>. Ta plastyczność i specyfika języka oraz podejmowane tematy przyczyniły się do niezwyklego sukcesu komercyjnego najpierw książki, później filmu oraz do popularności samej autorki<sup>8</sup>. Warto też dodać, że pewne słowa pochodzące z jej powieści, takie jak *muggle* czy *quidditch*, weszły do potocznej angielszczyzny<sup>9</sup>.

Jednak za światową popularność tych powieści odpowiada nie tylko sama autorka, która wykreowała od podstaw nowy świat, ale także tłumacze, którzy pozwolili szerokiemu gronu międzynarodowej publiczności cieszyć się nowymi, nieodkrytymi dotąd literackimi krainami. Polski przekład, w wykonaniu Andrzeja Polkowskiego, oddaje językowe zawłóści oryginału, jednak można zaryzykować stwierdzenie, że w przypadku takiego transferu międzyjęzykowego występują dwa główne czynniki, które w znacznym stopniu wpływają na ułatwienie zadania polskiemu tłumaczowi.

Pierwszym z nich jest wspólne podłoże kulturowe umożliwiające użycie w pewnych przypadkach dokładnych ekwiwalentów słownikowych lub ekwiwalentu wykorzystującego punkty styeczne różnych kultur i utrwalone odpowiedniki w języku przekładu. Po drugie język angielski jest rozpoznawalny i bliski wielu polskim czytelnikom. Stąd wynika szeroka gama możliwości transferu słowa z tekstu źródłowego do tłumaczenia bez żadnych zmian – jak miało to miejsce w przypadku chociażby zaklęć czy imion (z drobnymi wyjątkami, jak na przykład z gnuśnym ministrem Korneliu-

---

<sup>7</sup> Artykuł na blogu Oxford Dictionaries kategoryzuje nazwy znaczące, dzieląc je ze względu na pochodzenie i sposób, w jaki powstały. Wymienia się zbitki wyrazowe (*mudblood* – szlama, *animagus* – animag), imiona znaczące, pochodzące od nazw gwiazd (*Sirius* – Syriusz, *Draco*), nabudowane na zasadzie aliteracji (Severus Snape), zbitki wyrazowe (Bellatrix), słowa pochodzenia łacińskiego (wszelkie zaklęcia, takie jak *Oppugno* czy *Protego*), słowa niejasnego pochodzenia (*horcrux* – horkruks, *muggle* – mugol) i wiele innych; cyt. za: [www.blog.oxforddictionaries.com](http://www.blog.oxforddictionaries.com) (data dostępu: 25.12.2017).

<sup>8</sup> P.M. Goff, *Producing Harry Potter. Why the Medium Is Still the Message* [w:] *Harry Potter and International Relations*, red. D.H. Nexon, I.B. Neumann, New York 2006, s. 28–36.

<sup>9</sup> D. Patterson, *The Need for an American Translation of the Harry Potter Books* [w:] *Harry Potter's World Wide Influence*, red. D. Patterson, Newcastle upon Tyne 2009, s. 242.

szem Knotem, którego nazwisko co prawda spolszczono, ale w taki sposób, aby zachowywało pozory angielskiej pisowni).

Jakie utrudnienia pojawiły się na drodze tłumacza wywodzącego się z zupełnie innego kręgu kulturowego, który ponadto dysponuje tak różnym od znanego europejskim czytelnikom systemem zapisu? W kogo zmienia się Harry Potter, gdzie się uczy, w jaki sposób widziany jest obraz szkoły magii w oczach azjatyckiego odbiorcy? Ponadto można zadać sobie pytanie, czym czarował, a właściwie czym oczarował japońskich czytelników brytyjski czarodziej? Odpowiedzi można ponownie szukać w języku. Japońszczyzna posługuje się bowiem jednym z najbardziej złożonych systemów pisma, jakie istnieją na świecie<sup>10</sup>. Na ów system składają się dwa sylabariusze, hiragana i katakana, których znaki reprezentują wartości fonetyczne. W znacznym uproszczeniu hiragana stanowi wskaźnik funkcji gramatycznych danego wyrazu, natomiast katakana służy efektywnemu zapisowi jednostek obcych, na przykład europejskich nazwisk<sup>11</sup>. Do tego można dodać obszerny arsenał ideogramów przyjęty z kultury chińskiej i wpisujący się w tzw. *kanjibunkaken*, czyli krąg kulturowy pisma chińskiego. Ideogramy – w przeciwieństwie do sylabariuszy i alfabetów, którymi posługują się Europejczycy – reprezentują nie części fonetyczne, ale zjawiska lub, rzadziej, morfemy. Każdy znak dysponuje przynajmniej dwoma odczytaniem – rodzimym oraz sinojapońskim, czyli nawiązującym do odczytania chińskiego jednak z pominięciem tonów.

Taka charakterystyka zapisu daje szereg możliwości wykorzystania jego tkanki do zbudowania językowego obrazu świata od samych podstaw z dowolnych elementów, jakimi będzie chciał rozporządzać autor. Wywodzące się z najstarszej tradycji literackiej i charakterystyczne dla prozy japońskiej będzie zatem zjawisko, kiedy wykorzystując stałe, powszechnie znane odczytanie lub jednostkę leksykalną, autor zapisze ją innym znakiem lub złożeniem kilku znaków<sup>12</sup>. Dzięki zastosowaniu podobnej techniki stworzy ideograficzną realizację, która scharakteryzuje sposób, w jaki postrzegają

---

<sup>10</sup> R. Bowring, H. Uryū Laurie, *An Introduction to Modern Japanese*, vol. 1, Cambridge 2004, s. 5.

<sup>11</sup> Dokładny opis użycia obu sylabariuszy we współczesnej japońszczyźnie można odnaleźć w obszernym opracowaniu B. Frellesvig, *A History of the Japanese Language*, Cambridge 2011, s. 375–412.

<sup>12</sup> N. Francis, *Bilingual and Multicultural Perspectives on Poetry, Music, and Narrative: The Science of Art*, Lanham MD 2017, s. 75–79.

koncepcję danego zjawiska stworzenia pojawiające się na stronach danej książki. Podobna strategia językowa może być wykorzystana nie tylko w celu scharakteryzowania sposobu postrzegania świata przez bohaterów, ale także w celu zbudowania pewnej atmosfery lub wywołania zamierzonych emocji. Stałe złożenie ideograficzne opisujące na przykład zwierzę w naukowej literaturze może przy zachowaniu odczytania zmienić się w wieloznak korzystający z pojęć charakteryzujących to stworzenie.

Ten sposób kreowania elementów świata przedstawionego jest jednak bardzo subiektywny, a zatem trudny do obiektywnego przełożenia na język posługujący się fonograficznym systemem zapisu, czyli wykazujący wszelkie cechy nieprzekładalności (ang. *untranslatability*). Kategoria ta omawiana jest między innymi przez Olgierda Wojtasiewicza<sup>13</sup>, który oparł ją na uprzednim sformułowaniu definicji tłumaczenia i języka. W rozumieniu badacza bowiem „operacja tłumaczenia polega na sformułowaniu w pewnym języku odpowiednika wypowiedzenia sformułowanego uprzednio w innym języku”. Opiera się zatem na procesie lub czynności, zakłada przełożenie treści i sensu tekstu z języka oryginału na język docelowy bez różnicowania na objętość jednostki tłumaczeniowej, a na koniec wskazuje, że wynikiem jest pewien „tekst”. Oprócz własnej definicji „tekstu” translatolog proponuje uzupełniającą ją definicję języka: „przez język rozumieć będziemy system sygnałów używanych przez ludzi do porozumiewania się w przestrzeni lub czasie”<sup>14</sup>. Jako „sygnały” Wojtasiewicz rozumie wszelkie formy przekazu, zarówno pisane, jak i mówione, a jako aspekt najważniejszy wskazuje kodowanie i dekodowanie sygnałów przez nadawcę i odbiorcę.

Wyjaśnwszy te dwie podstawowe kwestie badacz nakreśla kwestię nieprzekładalności, kontrastując ją z sytuacją typową, czyli przekładalnością. Ta pierwsza może mieć miejsce w wyjątkowych sytuacjach (nawet jeżeli są częste), kiedy język docelowy nie operuje odpowiednikami strukturalnymi lub leksykalnymi, którymi posługuje się oryginał. Ponieważ skupiamy się na językowym zobrazowaniu świata przedstawionego bardziej niż na zawiłościach gramatycznych, najistotniejsze są kwestie leksykalne – ekwiwalenty oraz sposób, w jaki oddziałują one na inne elementy tekstu oraz wyobraźnię czytelnika. Z tego też powodu warto zwrócić uwagę na drugą kategorię wymienioną przez Wojtasiewicza, czyli „sytuacje, kiedy w grupie ludzi

---

<sup>13</sup> O. Wojtasiewicz, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa 1992.

<sup>14</sup> Tamże, s. 15 (obie definicje).

posługujących się językiem przekładu nie powstają takie skojarzenia, które dany wyraz czy dany zespół wyrazów budzi w grupie ludzi posługujących się językiem oryginału”<sup>15</sup>. Do tej kategorii badacz zalicza następujące jednostki:

- 1) terminy techniczne – na przykład nazwy opisujące królestwo zwierząt czy roślin, odniesienia geograficzne, związane z pracą człowieka, pokrewieństwem czy elementami kultury regionalnej i specjalistycznej (jak choćby instrumenty, monety, urzędy itp.);
- 2) „aluzje erudycyjne” – odwołania do elementów znanych osobom związanym kulturą czy wspólną tradycją literacką;
- 3) aluzje językowe – dla przykładu: użycie dialektu lub słów z innego języka;
- 4) różnice wpływające z czasu pomiędzy powstaniem oryginalnego tekstu a tłumaczeniem – niewystępujące już słowa, niemożliwe do odtworzenia projektowane reakcje odbiorców, zabarwienie charakterystyczne dla języka danych czasów,
- 5) gry słów bazujące na różnych zjawiskach semantycznych (takich jak imiona znaczące, homonimia czy polisemia).

Opisane przez Wojtasiewicza kategorie (z wyłączeniem czwartej) mieszczą w sobie znaczną część jednostek leksykalnych składających się na opis magicznego świata w omawianej serii książek. W jaki zatem sposób w japońskim przekładzie przedstawiony został świat magii, który bazuje między innymi na dwóch wspomnianych wcześniej filarach: kulturze i tradycjach bardzo dalekich od realiów azjatyckiego odbiorcy oraz na żartach słownych, w których często wskazówka do ich zrozumienia opiera się na aliteracji czy nawiązaniu do innego słowa? W celu dokładnego omówienia wybranych zagadnień posłużę się zestawem strategii tłumaczeniowych zaprojektowanym przez Krzysztofa Hejwowskiego<sup>16</sup>. Dzielą się one na:

- reprodukcję lub transfer (użycie w tkance języka docelowego słów obcego pochodzenia, dostosowanych jednak do tekstu pod względem zapisu i odmiany),
- tłumaczenie syntagmatyczne (dosłowne – „słowo po słowie”),
- uznane ekwiwalenty (ustalone odpowiedniki nazw funkcjonujące w języku docelowym),

---

<sup>15</sup> Tamże, s. 65.

<sup>16</sup> K. Hejwowski, *Translation: A Cognitive-Communicative Approach*, Olecko 2004/2009.

- ekwiwalenty funkcjonalne (zamiana elementu odwołującego się do kultury i realiów języka oryginału na element bliższy kulturze języka docelowego),
- ekwiwalenty opisowe (opuszczenie najczęściej specjalistycznego terminu na rzecz jego opisu),
- hiperonim (zamiana szczegółowego terminu na bardziej ogólny),
- opuszczenie lub pominięcie.

Po przeanalizowaniu japońskiego przekładu autorstwa Yūki Matsuoki (岡佑子) wybrane strategie zostały podzielone pod względem zapisu na dwie główne podgrupy: katakanizację oraz odwzorowania ideograficzne. Uwidaczniają one sposób, w jaki tłumaczka radziła sobie z przekazaniem treści oraz myśli zawartych w oryginale, oraz taktykę, jaką zastosowała przy konstruowaniu japońskich odpowiedników poszczególnych elementów świata przedstawionego.

Pierwsza grupa to zagadnienia przetłumaczone dzięki katakanizacji. Jak zaznaczono wcześniej, jest to sylabariusz służący głównie do zapisu nazw obcych. Katakany użyto zatem do reprodukcji nazw geograficznych, nazw instytucji i urzędów, dyscyplin sportowych czy nazwisk (zob. tabela 1).

**Tabela 1. Przykłady katakanizacji**

Polskie tłumaczenie	Japońskie tłumaczenie
<i>1</i>	<i>2</i>
Stacja Hogsmeade	ホグズミード駅 (czyt. <i>hoguzumīdo eki</i> )
Hogwart	ホグワーツ (czyt. <i>hoguzumīdo eki</i> )
Quidditch	クイディッチ (czyt. <i>kuidicchi</i> )
profesor McGonagall	マクゴナガル先生 (czyt. <i>makugonagaru sensei</i> )
Dumbledore	ダンブルドア (czyt. <i>danburudoa</i> )
Lucjusz Malfoy	ルシウス・マルフォイ (czyt. <i>rushiusu marufōi</i> )
Harry Potter	ハリーポッター (czyt. <i>harī pottā</i> )
Tom Marvolo Riddle I am Lord Voldemort	(トム・マールヴォロ・リドル) (わたしはヴォルデモート卿だ) (czyt. <i>tomu māruboru ridoru watashiha vorudemōto kyō da</i> )

1	2
Voldemort	ヴォルデモート (czyt. <i>vorudemōto</i> )
Sami-Wiecie-Kto	例のあの人 (czyt. <i>rei no ano hito</i> )
eliksir wielosokowy	ポリジュース薬 (czyt. <i>porijūsu kusuri</i> )
mugol	マグル (czyt. <i>magoru</i> )

Zabieg w tym przypadku spełnia swoją funkcję, ponieważ osadza prze-kład w angielskich realiach. Można zaryzykować stwierdzenie, że nazwy te będą kojarzone z angielszczyzną nie tylko ze względu na charakterystyczną strukturę leksemów, ale także ze względu na fakt, że angielskie słowa należą do najczęściej pojawiających się w japońszczyźnie katakanizmów<sup>17</sup>.

Warto przyjrzeć się nazwiskom, aby zauważyć, że w tym przypadku istotna cecha oryginału zostaje zatracona. Co prawda europejska kolejność zapisu imienia i nazwiska pozostaje zachowana, jednak to, co zanika w tłumaczeniu, to skojarzenia wywoływane przez imiona zaliczane do grupy znaczących. Na przykład Lucjusz Malfoy, którego imię może nawiązywać do tradycji rzymskich cesarzy (Lucius Cornelius Sulla, Neron) lub łacińskiego słowa oznaczającego światło, bystrość umysłu, lub nawet do imienia szatana (Lucyfer). Ponadto nazwisko tego bohatera wiąże się z francuskim słowem *mal foi* oznaczającym osobę „złej wiary”, „niewierną”. Wszystkie te ukryte nawiązania będą dla japońskiego czytelnika nieuchwytnie przy zapisie katakanicznym, co burzy w pewien sposób głęboką charakterystykę bohaterów, którą Rowling buduje również przez opis ich otoczenia i same imiona lub nazwy. Interesującym przypadkiem powodującym podobne rozterki translatorskie jest scena z drugiej części serii, kiedy główny antagonistą zabiera Harry’emu różdżkę i zapisuje w powietrzu swoje imię „Tom Marvolo Riddle”, którego litery zmieniają się w zdanie „I am Lord Volde-mort”. Tłumaczenie wymaga znalezienia imion złożonych z liter, które będą mogły zostać zaaranżowane w inne zdanie zawierające tłumaczoną wcześniej jednostkę. Jednak powinno też zawierać w sobie cząstkę wskazującą na tajemnicę, zagadkę – nazwisko „Riddle” (zagadka) samo w sobie wska-

<sup>17</sup> B. Frellesvig, *A History of the Japanese Language...*, s. 403–412.

zuje na charakter postaci. Co ciekawe, zarówno japońskie, jak i polskie tłumaczenie stosują w tym przypadku podobny zabieg. Jako że tłumacze zdecydowali się na wykorzystanie transferu z objaśnieniem w przypadku wersji polskiej<sup>18</sup>, ich zapożyczenia nie odzwierciedlały znaczenia opisanego wcześniej. Jednak zmiana kolejności liter została przedstawiona poprzez zapisanie imienia i zdania w wersji angielskiej. Japońskie tłumaczenie wprowadza komentarz wyjaśniający znaczenie transferu (zob. tabela 1), jednak polska wersja nie podaje dodatkowych informacji tego typu.

Problem dotyczący nieprzekładalności terminów wzorowanych na specjalistycznych widoczny jest w przypadku nazw zakłęb oraz eliksirów. Bardzo często bazują one na naukowych nazwach substancji, jednak jeszcze częściej wskazują na efekt, jaki ma być uzyskany przez ich stosowanie. Przykładem takiego zabiegu jest tłumaczenie „polyjuice potion” jako, odpowiednio, „eliksir wielosokowy” i ポリジュース薬. Polski tłumacz wykorzystał technikę domestykacji, więc zmienił naukowy prefiks „poli-” na, być może uznawany za bardziej powszechny, „wielo-”. Tłumacz japoński pozostał przy ściśle naukowym profilu tej dziedziny magii, używając prefiksu kojarzonego tylko ze specjalistycznymi nazwami chemicznych substancji<sup>19</sup> oraz dodając go do potocznego zapożyczenia z angielszczyzny oznaczającego właśnie „sok”.

Katakanizmy mimo swojej roli polegającej na „przyjaznym” transferze angielskich słów do japońszczyzny mogą także spełniać rolę wskazówek, nawiązań do odmiennej kultury. Dlatego też czasem, mimo że zastępują słowo występujące w japońszczyźnie, tłumaczka nie decyduje się na skorzystanie z ekwiwalentu funkcjonalnego, ale przenosi je w formie transferu. Z tego powodu szkolne motto brzmiące „Draco Dormiens Nunquam Titillandus” (tj. „nigdy nie laskocz/drażnij śpiącego smoka”) zostało przełożone jako 『眠れるドラゴンをくすぐるべからず』 (czyt. *nemureru doragon wo kusugurubekarazu*), mimo obecności w japońskim leksykonie takich słów, jak 竜 czy 辰. Podobnym przypadkiem jest określenie szkolnych duchów

---

<sup>18</sup> W polskim wydaniu objaśnienie imienia Toma Riddle’a znajduje się w słowniczku zaproponowanym przez tłumacza na końcu drugiego tomu. W japońskim przekładzie brak objaśnienia towarzyszy innej ryzykownej praktyce. Transfer słowa *Marvolo* odczytywany jest jako Māruvoro, co zbliża go w wymowie do bardziej rozpoznawalnego słowa Māruboro – znanej marki papierosów.

<sup>19</sup> Według kwerendy źródeł słownikowych [www.jisho.org](http://www.jisho.org) oraz [www.yamasa.org](http://www.yamasa.org) (data dostępu: 26.12.2017).

jako ホグワーツにいるゴースト (czyt. *hoguwātsu ni iru gōsuto*) zamiast, na przykład, 幽霊 (czyt. *yūrei* – duch, zjawa). Dzięki temu zabiegowi tłumaczka zbudowała w wyobraźni czytelnika obraz odległy od tego, który charakterystyczny byłby dla japońskiej wizji tych dwóch przytoczonych przykładów. Obraz smoka i konotacje, które jego postać wywołuje w japońskim kręgu kulturowym, będą odmienne<sup>20</sup> niż te, które wpisane są w tradycyjny europejski obraz – znacznie odbiegające od opisanego w sentencji groźnego stworzenia.

Można zadać pytanie, czy podobnie świadomą decyzję podejmuje tłumaczka, katakanizując zaklęcia. Najstraszniejsze w powieściach jest z pewnością „Avada Kedavra”, zaklęcie uśmiercające, które język japoński przejął jako アバダケダブラ (czyt. *abadakedabura*). Katakanyzmy nie odzwierciedlają słów pochodzenia łacińskiego tak skutecznie, jak dzieło się to z angielszczyzną – chociażby dlatego, że język ten jest znacznie mniej rozpoznawalny przez japońskich czytelników. Dlatego też autorka przekładu zdecydowała się na dodawanie do zaklęć krótkich japońskich objaśnień ich oczekiwanych efektów. W przypadku powyższego zaklęcia czytelnik może znaleźć objaśnienie 死の呪い (czyt. *shi no noroi*; dosł. „kłątwa śmierci”)<sup>21</sup>. Można byłoby również zadać pytanie, czy istniała możliwość przełożenia wszystkich magicznych formuł na odwzorowania ideograficzne. Japońszczyzna operuje słowami-zaklęciami, których nie powinno się używać w towarzystwie lub które uznawane są za przynoszące nieszczęście<sup>22</sup>. Do

<sup>20</sup> S. Yan, *China in Symbolic Communication*, Nowy York 2017.

<sup>21</sup> Warto przyjrzeć się ostatniemu ideogramowi 呪 denotującemu „kłatwę”. Graficznie składa się on z komponentu na usta po lewej stronie i „starszego brata” po prawej. Co ciekawe, jego starsza, chińska wersja 咒 to dwoje ust nad „stołem” lub kłuczem dla znaku „wiatr”. Z pewnością wysnuwanie etymologicznych wniosków na podstawie komponentów tych znaków, a bez pogłębionej analizy graficznej i historycznej, może być uznane jako działanie naiwne, jednak z perspektywy czytelnika, a więc osoby, która buduje w wyobraźni obraz książkowego świata oraz powiązania w nim występujące, a wyrażone w języku, można na podstawie zapisu ocenić zaklęcie jako niszczące bliskie więzy i niespodziewane (pada z ust członka rodziny). Ponadto między znakiem na śmierć 死 a starszym bratem 兄 znajdują się usta 口 – śmierć poprzez wypowiedziane słowo. Mimo że jest to jedynie subiektywna interpretacja, jej uogólnienie może stanowić interesujące badanie na gruncie badań nad literaturą japońską – czy odwzorowanie ideograficzne jest istotne w budowaniu językowego obrazu świata już na poziomie poszczególnych komponentów, czy jednak powinno się je analizować jako całość?

<sup>22</sup> H. Yamada, O.R. Kelm, D.A. Victor, *The Seven Keys to Communicating in Japan: An Intercultural Approach*, Washington DC 2017, s. 178–180.

takich słów należy *shi* 死, czyli „śmierć”, ale z pewnością można znaleźć ich więcej, na przykład 四 (liczebnik „cztery” odczytywany tak samo jak „śmierć”) czy 苦 (czyt. *ku*; „gorycz”, „smutek”). Dla porównania warto zwrócić na odwzorowanie ideograficzne tego zaklęcia w tłumaczeniu na standardowy chiński<sup>23</sup>. Złożenie 阿瓦达索命! (czyt. *āwádá suǒmìng*) zawiera w sobie odwzorowanie fonetyczne pierwszej części zaklęcia, jednak ostatnie dwa znaki można rozumieć jako „żądać życia”, co zarówno opisuje działanie formuły magicznej, jak i sprawia, że lęk przed wypowiedzeniem go staje się uzasadniony.

Drugą znaczną podgrupą ekwiwalentów są odwzorowania ideograficzne. Służą one między innymi odwzorowaniu opisu szkolnej rzeczywistości osadzonej głęboko w wieloletniej historii i tradycji wpisanej w tę drugą rzeczywistość – rzeczywistość czarodziejów. Mogą także posłużyć do wyróżnienia wybranych jednostek leksykalnych lub do zbudowania obrazowych aluzji.

**Tabela 2. Przykłady odwzorowań ideograficznych**

Polskie tłumaczenie	Japońskie tłumaczenie
Szkoła Magii i Czarodziejstwa	ホグワーツ魔法魔術学校 (czyt. <i>hoguwātsu mahō majutsu gakkō</i> )
młoda czarownica	年少の魔女 (czyt. <i>nenshō no majo</i> )
młody czarodziej	魔法使い (czyt. <i>mahōtsukai</i> )
starożytny bastion magii	古代魔法の牙城 (czyt. <i>kodai mahō no gajō</i> )
mag czystej krwi	魔法族の家系 (czyt. <i>mahō-zoku no kakei</i> )
osoba pochodzenia mugolskiego	マグル出身者 (czyt. <i>magoru shussinsha</i> )
Tiara Przydziału	組分け帽子 (czyt. <i>kumiwake bōshi</i> )
Prawie Bezgłowy Nick	ほとんど首無しニック (czyt. <i>hotondo kubinashi nikku</i> )
Czara ognia	炎のゴブレット (czyt. <i>honoo no goburetto</i> )

<sup>23</sup> Przykłady chińskich tłumaczeń wybranych fragmentów sagi o Harrym Potterze oraz błędów translatorskich zmieniających treść książki przez wykorzystanie ekwiwalentów funkcjonalnych czy hiperonimów można odnaleźć w opracowaniu: S. Gupta, *Re-Reading Harry Potter*, Nowy York 2009, s. 183–197.

Warto przyjrzeć się już samej nazwie szkoły. Angielskie „Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry” („Szkoła Magii i Czarodziejstwa”) zmienia się w ホグワーツ魔法魔術学校 – dosłownie „szkoła, w której paramy się magią [często czarną – dop. A.S.] oraz prawem porządkującym jej zasady”. Z podobnej analogii wynikają nazwy określające młode czarownice, a złożone ze znaków na kobietę i magię, oraz młodych czarodziejów, czyli „tych, którzy używają zasad magii”. Użycie ideogramów denotujących „sztukę” czy „zasadę, prawo” porządkuje magię według wzorców używanych do opisu dziedzin naukowych<sup>24</sup>. Istotne jest też ideograficzne odwzorowanie siły przywiązania do wielowiekowej tradycji. Hogwart opisywany jest bowiem jako 古代魔法の牙城 – starożytny bastion magii. Zarówno przydawka (古代魔法, czyt. *kodai mahō*) opisująca miejsce uprawiania magii, jak i rzeczownik, który opisuje (牙城, czyt. *gajō*), to nic innego jak słowa służące do przedstawiania dokonań starożytnych<sup>25</sup>. Tłumaczka w ten sposób wykorzystuje znajome rozwiązania ideograficzne służące do opisu elementów związanych z historią lub tradycją do przedstawienia fundamentów rzeczywistości magicznej.

Ideograficzny zapis może podkreślić różnice między dwiema przeciwnymi kategoriami. Magowie czystej krwi zostali zapisani odwzorowaniem ideograficznym w przeciwieństwie do *mugoli* (zob. tabela 2), którzy nie zostali opisani oddzielnym ideogramem. Ponadto w pierwszym przypadku pierwszy ideogram nie podkreśla znaczenia krwi, ale wzmacnia symbolikę rodu, linii rodowej, z której wywodzi się mag (家系, dom i linia). *Mugol* natomiast nie zasłużył nawet na zapis ideograficzny, a jedyne trzy znaki, które go nie tyle klasyfikują, co pokazują po prostu (dosłownie), skąd wzięło się 出 ciało 身 tej osoby 者. Ten zabieg zbliża przedstawioną w utworze relację między magami do kultury bliższej japońskiej tradycji odwoływania się do linii rodowych. Ponadto podkreśla surowe poglądy wielu książkowych magów dotyczące wyższości czarodziejów nad *mugolami*.

Zabieg zastosowania tłumaczenia syntagmatycznego widoczny jest na przykładzie takiej nazwy własnej jak „Tiara Przydziału” („The Sorting Hat”). Japońska tłumaczka decyduje się na dokładne odwzorowanie tej

<sup>24</sup> Podobne rozwiązanie językowe widać w takich dyscyplinach jak te, gdzie pojawia się prawo, zasady zastosowania pewnych teorii w przypadku ideogramu 法 (np. prawo karne 刑法) oraz w przypadku ideogramu 術 w takich, które są inwazyjne, wymagają pewnej praktycznej umiejętności (np. chirurgia 外科手術).

<sup>25</sup> Słowo *jidai* pojawia się w takich złożeńiach, jak 古代文明 (czyt. *jidaibunmei*) – starożytna cywilizacja, 古代史 (czyt. *kodaishi*) – starożytna historia czy 古代中国 (czyt. *kodaichūgoku*) – starożytne Chiny.

nazwy własnej przez tłumaczenie *kumiwake bōshi*, dosłownie „czapka przydzielenia do grup” – bez wskazania na kształt, ale z naciskiem na funkcję taką jak w oryginale. Jednak podobne tłumaczenie w pewnych wypadkach można byłoby uznać także za zbliżone do ekwiwalentu funkcjonalnego. Podobna nazwa bowiem, *kumiwake bōshi* lub częściej *kōhakubō*, nawiązuje do japońskiej czapki dla uczniów, która z jednej strony jest czerwona, a z drugiej biała i wystarczy szybki ruch, aby w jednej chwili należeć do jednej drużyny, a chwilę później, w zależności od okoliczności, do przeciwnej. Zatem tłumaczenie w tym przypadku podkreślone zostaje nawiązaniem do ekwiwalentu funkcjonalnego.

Jeżeli chodzi o odwzorowania ideograficzne, można zauważyć w nich pewne wariacje, które zapraszają japońskiego czytelnika do gry językowej. Warto zwrócić uwagę na dwa przykłady.

Pierwszy to imię szkolnego ducha, „Prawie Bezgłowego Nicka” („Nearly Headless Nick”), które w japońskim przekładzie widnieje jako ほとんど首無しニック. Złożenie, które można tu zaobserwować, oznacza osobę pozbawioną głowy w dowolnych okolicznościach, natomiast słowo *hotondo* oznacza prawie. Nie byłaby to zajmująca kwestia, gdyby nie fakt, że *hotondo* zawiera w sobie komponent oznaczający śmierć oraz drugi mieszczący się w takich czasownikach, jak zaczynać, rozpoczynać (także enumeratora do części maszyn) 殆ど. Zatem w imię ducha wpisana zostaje krótka historia tego, co mogło się stać z Nickiem, jednak zamaskowana jest ona skrętnie dobranym fonetycznym komponentem.

Drugim przykładem może być tytuł czwartego tomu sagi *Harry Potter i czara ognia* (*Harry Potter and The Goblet of Fire*). Po japońsku jest to jednak nie tylko ognista czara czy też ogniste naczynie, ale 炎のゴブレット – dosłownie: „podwójnie ogniste naczynie”<sup>26</sup>. Podwojony ideogram denotujący ogień może oczywiście oznaczać intensyfikację zjawiska, ale zyskuje także dodatkowe znaczenie – oznacza ogień uczuć, doznania, pasję, pragnienie podążania w jakimś celu. Tłumaczka mogła w ten sposób dać wskazówkę fabularną dla czytelników. Mogła też wskazać na to, że „Turniej Trójmagiczny” („Triwizard Tournament”), w którym młodzi czarodzieje i młode czarownice wezmą udział, nie będzie opierał się tylko na sprawno-

---

<sup>26</sup> Znak desygnujący „ogień” zapisuje się 火. Duplikacja ideogramu najczęściej wskazuje albo na intensyfikację zjawiska (日々 dzień i dzień, każdego dnia) lub na liczbę mnogą (国々 państwo i państwo, wiele państw). W przypadku ognia nie zapisano dwóch znaków za pomocą duplikacji, ale jeden znak składa się z dwóch identycznych komponentów oznaczających to samo.

ści fizycznej i intelektualnej, ale będzie wymagał czegoś więcej – jak powiedział sam dyrektor Hogwartu, Albus Dumbledore: „reprezentanci mierzą się z trzema zadaniami, które będą sprawdzianem ich czarodziejskich zdolności i umiejętności, ich waleczności magicznej, ich śmiałości, ich umiejętności trafnego wnioskowania... no i, oczywiście, ich zdolności radzenia sobie w obliczu zagrożenia”<sup>27</sup>.

Podsumowując, translatoryczne oddanie sposobu, w jaki Rowling wykreowała rzeczywistość świata magii nabadowanego na świecie realnym, może przebiegać na niezwykle zróżnicowanych poziomach w przypadku różnych języków. O ile jednym ze znaczniejszych problemów polskiego przekładu było rozwiązanie zagadek gier językowych, o tyle tłumaczka japońska musiała wykreować rzeczywistość odbiegającą znacznie od tej, jaka zakorzeniona jest w sposobie myślenia Japończyków. Wykorzystanie zróżnicowanego systemu zapisu, jakim dysponuje japońszczyzna, umożliwiło zbudowanie równie zróżnicowanego świata magii na kartach książki. Zarówno katakanizacja, jak i odwzorowania ideograficzne posłużyły tłumaczce jako twórczy, elastyczny budulec pozwalający na tworzenie powiązań nie tylko między światem magicznym i „mugolskim”, ale także między odległymi kulturami. Krótka analiza tłumaczenia wybranych elementów opisu popularnej serii książek umożliwia zadanie kolejnych pytań, między innymi o to, czy kategorię nieprzetłumaczalności można poszerzyć o dodatkowe aspekty w przypadku przekładu z języka europejskiego na japoński lub o faktyczną rolę odwzorowań ideograficznych i ich poszczególnych komponentów w kreacji świata przedstawionego. Te i wiele innych kwestii mogą stanowić wyjście do przyszłych analiz na interdyscyplinarnym gruncie.

## Bibliografia

Seria oryginalna (w języku angielskim) autorstwa J.K. Rowling:

*Harry Potter and the Philosopher's Stone*, London 1997.

*Harry Potter and the Chamber of Secrets*, London 1998.

*Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, London 1999.

*Harry Potter and the Goblet of Fire*, London 2000.

*Harry Potter and the Order of the Phoenix*, London 2003.

*Harry Potter and the Half-Blood Prince*, London 2005.

*Harry Potter and the Deathly Hallows*, London 2007.

---

<sup>27</sup> J.K. Rowling, *Harry Potter i czara ognia*, tłum. A. Polkowski, Poznań 2000, s. 270.

Seria w języku polskim w tłumaczeniu Andrzeja Polkowskiego:

*Harry Potter i kamień filozoficzny*, Poznań 2000.

*Harry Potter i komnata tajemnic*, Poznań 2001.

*Harry Potter i więzień Azkabanu*, Poznań 2001.

*Harry Potter i czara ognia*, Poznań 2001.

*Harry Potter i Zakon Feniksa*, Poznań 2004.

*Harry Potter i Księżę Półkrwi*, Poznań 2006.

*Harry Potter i insygnia śmierci*, Poznań 2008.

Seria w języku japońskim w tłumaczeniu Yūki Matsuoki:

『ハリー・ポッターと賢者の石』, Tōkyōto 1999.

『ハリー・ポッターと秘密の部屋』, Tōkyōto 2000.

『ハリー・ポッターとアズカバンの囚人』, Tōkyōto 2001.

『ハリー・ポッターと炎のゴブレット』, Tōkyōto 2002.

『ハリー・ポッターと不死鳥の騎士団』, Tōkyōto 2004.

『ハリー・ポッターと謎のプリンス』, Tōkyōto 2006.

『ハリー・ポッターと死の秘宝』, Tōkyōto 2008.

Bowring R., Uryū Laurie H., *An Introduction to Modern Japanese*, vol. 1, Cambridge 2004.

*Discovering the Real World of Harry Potter*, Discovery Channel, wyd. DVD, 2002.

Fenske C., *Muggles, Monsters and Magicians: A Literary Analysis of the Harry Potter Series*, Frankfurt am Main 2008.

Francis N., *Bilingual and Multicultural Perspectives on Poetry, Music, and Narrative: The Science of Art*, Lanham MD 2017.

Frellesvig B., *A History of the Japanese Language*, Cambridge 2011.

Goff P.M., *Producing Harry Potter. Why the Medium Is Still the Message* [w:] *Harry Potter and International Relations*, red. D.H. Nexon, I.B. Neumann, New York 2006.

Gupta S., *Re-Reading Harry Potter*, New York 2009.

*Harry Potter and the Linguistic Innovator*, [www.blog.oxforddictionaries.com/2011/07/13/harry-potter-linguistic-innovator/](http://www.blog.oxforddictionaries.com/2011/07/13/harry-potter-linguistic-innovator/) (dostęp: 25.12.2017).

Hejwowski K., *Translation: A Cognitive-Communicative Approach*, Olecko 2004/2009.

Patterson D., *The Need for an American Translation of the Harry Potter Books* [w:] *Harry Potter's World Wide Influence*, red. D. Patterson, Newcastle upon Tyne 2009.

Pickering D., *Dictionary of Witchcraft*, Charleston SC 2014.

Spencer R.A., *Harry Potter and the Classical World: Greek and Roman Allusions in J.K. Rowling's Modern Epic*, Jefferson NC 2016.

Swire O.F., *The Highlands and their legends*, Edinburgh 1963.

Wojtasiewicz O., *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa 1992.

Yamada H., Kelm O.R., Victor D.A., *The Seven Keys to Communicating in Japan: An Intercultural Approach*, Washington DC 2017.

Yan S., *China in Symbolic Communication*, New York 2017.

Słowniki internetowe (dostęp: 27.12.2017):

ww.jisho.org

www.chineseetymology.org

www.oxfordlearnersdictionaries.com

www.sjp.pwn.pl/doroszewski

www.yamasa.org

### *Streszczenie*

Świat magii i czarodziejstwa opisany w serii książek o Harrym Potterze został oparty na elementach świata rzeczywistego, chociaż rządzące nim prawa odbiegają od tego, co czytelnik widzi na co dzień. Owe realia zostały przełożone na inne języki z zastosowaniem różnych strategii tłumaczeniowych. Tekst skupia się na wersji japońskiej i technikach ideograficznej kreacji iluzji literackiej, czyli na sposobie, w jaki, dysponując systemem pisma, którego budulcem są pojęcia lub morfemy, można stworzyć zupełnie nowe światy, nie naruszając wizji autora oryginału i zachowując nawiązania do elementów kulturowych. Do analizy wykorzystano zestaw strategii tłumaczeniowych opracowany przez Krzysztofa Hejwowskiego (2004). Porównanie tekstów w różnych wersjach pozwoli na zadanie pytań o to, czy te same działania w tak różnych językach mogą skutecznie kreować „wiarygodne iluzje” oraz w jaki sposób mogą kształtować one wizję świata przedstawionego w wyobraźni czytelnika.

## **Influence of Translation on the World Depicted in the Japanese Versions of Harry Potter Novel Series**

### *Abstract*

The world of witchcraft and wizardry, which was described in the series of Harry Potter novels, was based on characteristics of the real world. Yet, the rules which are governing it differ from what the reader experiences every day. These aspects were translated into various languages with application of diverse strategies. The article focuses on the Japanese version and ideographic representation of the literary illusion. Namely, on the way in which the writing system, whose elements refer to ideas or morphemes, creates new worlds without changing the original author's vision, but at the same time preserves allusions to cultural elements. The analysis provided is based on the set of translation strategies designed by Krzysztof Hejwowski (2004). The comparison of texts in different language versions may lead to posing such questions as: can the same techniques in distinct languages create 'viable illusions'? or how do they impact the reader's vision of the world depicted in the novel?

KAROLINA KWAŚNA

Uniwersytet Jagielloński

## *Locus horridus* Howarda Phillipa Lovecrafta

Na pole do zabaw poświęcałem cały blat stołu, który z czasem stawał się rozległym krajobrazem [...]. Miałem wiele rodzajów zabawkowych wsi z małymi drewnianymi lub tekturowymi domkami, a przez łączenie kilku z nich tworzyłem spore i zawile miasta [...]. Drzew-zabawek – których miałem niezliczoną ilość – używałem z różnym efektem do tworzenia fragmentów krajobrazu [...]. Zawsze starałem się być na tyle poprawny pod względem geografii oraz chronologii, na ile pozwalał mi mój dziecięcy zasób informacji. Naturalnie większość scen rozgrywała się w osiemnastym stuleciu<sup>1</sup>.

H.P. Lovecraft, *List do J. Vernona Shea* (1933)

Dziecięce zainteresowanie historią oraz miłość do rodzinnego regionu przerodziły się w pasję badawczą, która tak bardzo zajmowała małego Howarda Phillipa Lovecrafta, że nie miał on ani czasu, ani chęci na zabawy z rówieśnikami. Zdawał sobie sprawę, że dzieci nie przepadały za nim, uważały go za wyobcowanego i ekscentrycznego, lecz nie ukrywał, że taki stan rzeczy nie stanowił dla niego większego problemu. W jednym z listów przyznał nawet, że mając pięć lat, lepiej czuł się w towarzystwie dorosłych, a jedną z jego ulubionych zabaw było odgrywanie scenariuszy historycznych i tworzenie makiet miast<sup>2</sup>. Był w tym niezwykle dokładny, a pomysł tworzenia realistycznego tła został następnie przeniesiony do opowiadań

---

<sup>1</sup> *List Lovecrafta do J. Vernona Shea z dnia 8 listopada 1933 r.*, cyt. za: S.T. Joshi, *H.P. Lovecraft. Biografia*, tłum. M. Kopacz, Poznań 2010, s. 87.

<sup>2</sup> H.P. Lovecraft, *Selected Letters*, t. I, s. 35, cyt. za: S.T. Joshi, *H.P. Lovecraft...*, s. 85.

i w nich rozwinięty. Najważniejszym elementem było wierne odwzorowanie faktów, które stanowiło część konstruktu znanego i bezpiecznego świata, graniczącego z niebezpieczną przestrzenią zewnętrzną. Steven J. Mariconda, pisząc o roli nowoangielskiego dziedzictwa w twórczości Lovecrafta, podkreślał, że realistyczne elementy historyczne, topograficzne oraz faktograficzne stanowią nie tylko tło opowiadań, lecz są wręcz kluczowe, by w pełni uchwycić ukrytą w utworach pisarza „niesamowitą grozę”<sup>3</sup>.

Początkowo chłopiec zachwycał się wiejskim i idyllicznym charakterem niektórych części Providence<sup>4</sup>. Następnie zauroczyły go kolonialne zabytki stolicy Rhode Island, które budziły w nim „fascynację (z domieszką lekkiego niepokoju oraz być może delikatnym cieniem strachu) wiążącą się ze starymi domami sędziwego wzgórza Providence [...] z drzwiami o wachlarzowym naświetleniu, schodami z balustradą i długim brukiem chodnika”<sup>5</sup>. Jednak dopiero gdy Lovecraft odwiedził Salem oraz Marblehead pełne cichych domów, oświetlonych bladym światłem lamp, które docierało zza okien podzielonych na małe szybki, zrozumiał, że Nowa Anglia była częścią jego osoby:

W jednym krótkim przeblysku cała przeszłość Nowej Anglii... cała przeszłość Starej Anglii... cała przeszłość anglosaskiego świata, świata Zachodu ogarnęła mój umysł całkowicie i połączyła mnie ze zdumiewającym całokształtem wszechrzeczy<sup>6</sup>.

Dzięki wizycie w Marblehead Nowa Anglia „ożyła” w utworach Lovecrafta. Minęło jednak kilka lat, zanim pisarz „nasycił się” atmosferą tego magicznego regionu i ukształtował swój własny obraz północno-wschodnich ziem Stanów Zjednoczonych. Jego pobyt w Nowym Jorku pozwolił mu w pełni zrozumieć, że jest „ulepiony z nowoangielskiej gliny”, i wydobyć w opowiadaniach drzemiącą w nim „nowoangielskość”. Zachwycony kolonialną atmosferą wschodniego wybrzeża umiejscawiał akcję swych opowiadań w prawdziwych miastach tego regionu USA, wykorzystywał charakterystyczne elementy krajobrazu oraz miejsca, ulice czy też budynki, które oczarowały go w przeszłości.

<sup>3</sup> S.J. Mariconda, *Lovecraft's Concept of „Background”*, „Lovecraft Studies” 1989, vol. 5, no. 1, s. 3.

<sup>4</sup> *List Lovecrafta do Franka Belknapa Longa z dnia 27 lutego 1931 r.*, *Selected Letters*, t. V, s. 244, cyt. za: S.T. Joshi, *H.P. Lovecraft...*, s. 41.

<sup>5</sup> *List Lovecrafta do J. Vernona Shea z dnia 8 listopada 1933 r.*, cyt. za: S.T. Joshi, *H.P. Lovecraft...*, s. 41.

<sup>6</sup> *List Lovecrafta do Jamesa F. Mortona z dnia 12 marca 1930 r.*, *Selected Letters*, t. III, s. 126–127, cyt. za: S.T. Joshi, *H.P. Lovecraft...*, s. 492.

W ciągu całego swojego życia zwiedził znaczną część Nowej Anglii i odbył kilka podróży do Karoliny Południowej, Miami, Key West oraz Charleston, Nowego Orleanu i Québecku. Odwiedzając nowe miejsca, za każdym razem dokładnie opracowywał plan wycieczki. Na jego trasie zazwyczaj znajdowały się zabytkowe cmentarze, kościoły oraz wszelkie warte uwagi zabytki kultury kolonialnej. Swe doświadczenia systematycznie opisywał w dziennikach podróży, które stanowią niezwykle ciekawe prace o dużej wartości<sup>7</sup> przede wszystkim dlatego, że pisarz oprócz opisów podróży, zawarł w nich historie i legendy związane ze zwiedzanymi miejscami lub regionami. Szczególną uwagę poświęcał zabytkom architektury kolonialnej. Rozpoznawał on zarówno wpływy angielskie, holenderskie, hiszpańskie, jak i francuskie, o czym świadczą rysunki i niezwykle opisy dachów, kominów, drzwi czy też okien, których kształt i pochodzenie niezwykle go ciekawiły. Zwiedzając i pisząc kolejne eseje, zapoznał się z ogromną liczbą przewodników i opracowań historycznych dotyczących odwiedzanych regionów, a także prowadził badania we własnym zakresie<sup>8</sup>. Topografia Nowej Anglii oraz architektura okresu kolonialnego pochłonęły go bez reszty. Z czasem Lovecraft stał się ekspertem w dziedzinie kolonialnej architektury amerykańskiej<sup>9</sup>, a swe bogate doświadczenie przelewał na karty opowiadań. Początkowo sięgał jedynie do purytańskiej tradycji Nowej Anglii, jednak wraz z rozwojem twórczości coraz śmieiej wykorzystywał folklor, historię oraz

---

<sup>7</sup> Zostały one zebrane w *Collected Essays*, vol. 4: *Travel*, red. S.T. Joshi, New York 2005.

<sup>8</sup> S.T. Joshi, *H.P. Lovecraft...*, s. 759.

<sup>9</sup> Lata życia Lovecrafta (1890–1937) przypadają na rozkwit sztuki neokolonialnej (*Colonial Revival*), która odwołując się do stylu pierwszych Pielgrzymów, niezwykle bogato czerpała ze wspomnianego okresu, sięgając także do sztuki neoklasycystycznej oraz wiktoriańskiej. Ponadto niektórzy badacze interpretują architekturę wieku XVII i XVIII jako okresy wczesno- i późnokolonialne, podkreślając tym samym ciągłość jednego stylu. Używany przez Lovecrafta termin „styl kolonialny” jest niejednoznaczny. Analizując listy oraz opowiadania pisarza, jest oczywiste, że odróżniał on „kolonialny styl” siedemnastego wieku od osiemnasto- i dziewiętnastowiecznej zabudowy. Jednak zachwycał się zarówno starszymi, jak i młodszymi budynkami oraz eksponatami muzealnymi, w obu przypadkach postrzegając je jako nośniki nowoangielskiej, kolonialnej atmosfery. Zob. M.Z. Wilczkiewicz, *Kierunki rozwoju architektury krajobrazu w Stanach Zjednoczonych*, Kraków 2013; Á. Gyetvai-Balogh, *Architecture of the 19th century and the Turn of the century*, [http://www.eptort.bme.hu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=227%3Ahistory-of-architecture-5-19th-century-architecture-bsc-3rd&catid=44%3Asubjects&Itemid=182&lang=hu](http://www.eptort.bme.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=227%3Ahistory-of-architecture-5-19th-century-architecture-bsc-3rd&catid=44%3Asubjects&Itemid=182&lang=hu) (data dostępu: 3.05. 2017).

zabytki kultury materialnej północno-wschodniego wybrzeża Ameryki, tworząc niezwykle wiarygodne iluzje miast i przestrzeni nowoangielskich.

W 1917 r. Lovecraft wybrał się ze swą ciotką Lillian na spacer po cmentarzu Swan Point w Providence. Jego uwagę zwrócił nagrobek, na którym widniała roczna data (1711). Jak później pisał w liście do tzw. grupy „Galomo”<sup>10</sup>: „Wpatrywałem się długo w ten grób, zaś w nocy po powrocie do domu rozpocząłem moje pierwsze opowiadanie z nowej serii – *Grobowiec*”<sup>11</sup>. *Grobowiec* (*The Tomb*) to krótka historia nawiązująca do kultury antycznej, historii, topografii oraz, przede wszystkim, folkloru Nowej Anglii. O niepokojących wydarzeniach, jakie rozegrały się w „najciemniejszej gęstwinie na stoku kotliny”<sup>12</sup>, dowiadujemy się od zamkniętego w szpitalu dla obłąkanych Jervasa Dudleya. Jego historia zaczyna się w momencie odkrycia opuszczonego grobowca starej rodziny Hyde’ów. Ten dostojny ród zamieszkiwał pobliską posiadłość, jednak przeszło sto lat wcześniej uderzył w nią piorun, wywołując pożar, który pochłonął całą rezydencję. Dudley, pomimo wielu prób, nie może odsunąć kamiennej płyty zasłaniającej wejście do grobowca i dostać się do środka. Nie przestaje jednak odwiedzać grobowca i spędza przed nim długie godziny. Po pewnym czasie zauważa, że zaczynają w nim zachodzić niepokojące zmiany – odkrywa, że jego umysł wypełnia wiedza o wydarzeniach z przeszłości, których na próżno by szukać w książkach, posługuje się płynną, osiemnastowieczną angielszczyzną oraz przejawia niezrozumiały dla niego lęk przed burzą z piorunami. Gdy udaje mu się wejść do grobowca, odkrywa, że jest on połączony z wydrążonymi piwnicami stanowiącymi część spalonej rezydencji, po których jest w stanie poruszać się niezwykle swobodnie. Zaczyna mieć wizje minionych wydarzeń, aż pewnego razu widzi dwór Hyde’ów oraz jego dawnych mieszkańców w trakcie wielkiego balu. Nie sposób stwierdzić, czy jest to tylko wytwór jego wyobraźni, czy też prawdziwe wydarzenia. Bal przerywa uderzenie pioruna, który wywołuje ogromny pożar. Dudley, próbując skryć się przed ogniem, zostaje złapany przez dwóch mężczyzn, wynajętych przez

---

<sup>10</sup> Była to nazwa grupy wymieniającej się listami. Nazwa powstała z pierwszych liter nazwisk jej członków: Alfreda Galpina, Lovecrafta oraz Maurice’a Moego.

<sup>11</sup> *List Lovecrafta do Gallomo ze stycznia 1920 r.*, cyt. za: S.T. Joshi, *H.P. Lovecraft...*, s. 267.

<sup>12</sup> H.P. Lovecraft, *Grobowiec* [w:] tegoż, *Przyszła na Sarnath zagłada. Opowieści niesamowite i fantastyczne*, tłum. M. Płaza, Poznań 2016, s. 9.

jego zmartwionych rodziców chcących dowiedzieć się, gdzie nocami znika ich syn. Gdy mężczyźni ci odsunęli kamienną płytę zagradzającą wejście do grobowca, okazało się, że kłódka, która stanowiła dodatkowe zabezpieczenie, była nietknięta, a Dudley nigdy nie dostał się do środka. Po tym jak jeden z mężczyzn sforsował zamknięcie, w środku grobowca znaleziono porcelanową miniaturę z inicjałami „J.H.”, na której widniała twarz Dudleya. Ponadto w grobowcu znajdowała się wiekowa, pusta trumna, a na niej tabliczka z imieniem „Jervas”. Pod wpływem tych odkryć bohater zdaje sobie sprawę, że wydarzenia, w których uczestniczył poprzedniej nocy, nie były jedynie wytworem jego wyobraźni, lecz wspomnieniami z odległej przeszłości.

*Grobowiec* należy potraktować jako pierwsze opowiadanie, w którym Lovecraft podejmuje próbę wykorzystania purytańskiej tradycji oraz historii Nowej Anglii. Daje on temu jasny wyraz, gdy Jervas odnajduje w grobowcu trumnę, na której widnieje tabliczka z informacją, że spoczął w niej sir Geoffrey Hyde przybyły z Sussex w 1640 r. W dalszej części opowiadania Jervas słyszy rozmowy prowadzone we „wszystkich odcieniach nowoangielskiego dialektu”<sup>13</sup>, a następnie widzi obrazy przedstawiające „rezydencję, zniszczoną przed stu laty”<sup>14</sup>, do której przybyło „liczne zbiorowisko pudrowanych znakomitości”<sup>15</sup>. Po nakreśleniu powyższego tła Lovecraft decyduje się nawiązać do purytańskiej niesamowitości. Przemycą ją w momencie, gdy Jervas opisuje losy starej rezydencji, która niegdyś stała na wzgórzu, nieopodal odwiedzanego przez niego grobowca:

Siedziba rodu, którego potomkowie są tam pochowani, stała ongiś na szczycie wzniesienia, w którym mieści się grobowiec, lecz dawno już padła ofiarą płomieni wznieconych przez tragiczne **uderzenie pioruna**. O **burzy**, która o północy zrzucała posępną rezydencję, starsi mieszkańcy okolicy opowiadają niekiedy ściszonymi i niespokojnymi głosami; napomykają o czymś, co zwa „**boskim gniewem**”, sposób zaś, w jaki to czynią, w latach późniejszych niejasno potęgował we mnie i tak już silną fascynację, jaką budziło skryte w leśnym mroku mauzoleum<sup>16</sup>.

W powyższym fragmencie purytańską nowoangielskość konotuje „boski gniew”, „piorun” oraz „burza”. Błyskawice i burze pojawiają się jeszcze kilkakrotnie w opowiadaniu, a ich źródeł należy doszukiwać się w purytań-

---

<sup>13</sup> Tamże, s. 14.

<sup>14</sup> Tamże, s. 18.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Tamże, s. 10; podkreślenie własne (K.K.).

skiej wizji świata pierwszych mieszkańców północno-wschodniego wybrzeża Ameryki. Jak zaznacza Stanisław Filipowicz, głównym celem purytanimizmu było utrwalenie lęku, niepokoju oraz grozy. Członkowie wspólnoty mieli żyć w nieustannym poczuciu zagrożenia, a wszystko, co ich otaczało, mogło być projekcją diabelskiego działania, toteż nad zakładanymi koloniami unosiła się posępna aura grzechu<sup>17</sup>. Społeczność całego miasteczka musiała być niezwykle czujna, aby sprawnie rozpoznawać wszelkie znaki zwane objawieniami (*providences*)<sup>18</sup>. W walce z nieczystymi siłami z pomocą przychodzili ówczesni bohaterowie – ludzie Boga. Byli to wielebny Increase Mather, który opisał swe doświadczenia w *An Essay for the Recording of Illustrious Providences*<sup>19</sup> (1684) oraz jego syn Cotton Mather, opisując dzieje kościoła Nowej Anglii w *Magnalia Christi Americana*<sup>20</sup> (1702). W wieku XIX ich rolę przejął John Ashton, autor zbioru najsłynniejszych przypadków interwencji sił nadprzyrodzonych zatytułowanego *Chap-books of the Eighteenth Century*<sup>21</sup> (1882). Objawienia miały różny charakter. Wśród najbardziej popularnych warto wymienić:

piorun jako narzędzie w rękach Boga, wiedza uzyskana podczas snu lub wizji, burze jako rezultat działania diabła, powrót z martwych, aby wyjawić imię mordercy, duch poszukujący zemsty, duch nawiedzający dom lub osobę, ślady krwi, nieusuwalne ślady krwi, koszmary, czarownica przybierająca postać kota lub psa, zaprzędanie duszy diabłu w zamian za magiczne zdolności, czarownica uśmiercająca trzodę, rzucenie czaru przez czarownicę, diabeł w postaci czarnego mężczyzny, diabeł zamieszkujący lasy, matka rodząca zdeformowane niemowlę, krwawienie zwłok w momencie dotknięcia ich przez mordercę, utrata mowy przez heretyków<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> S. Filipowicz, *O władzy grzechu i grzechach władzy. Rozważania o rodowodzie amerykańskiego antyutopizmu*, Warszawa 1992, s. 19.

<sup>18</sup> R.M Dorson, *America in Legend. Folklore from the Colonial Period to the Present*, New York 1973.

<sup>19</sup> I. Mather, *An Essay for the Recording of Illustrious Providences*, <http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=eebo;idno=A50202.0001.001> (data dostępu: 26.08.2017). W 1890 r. opublikowano tekst Mathera w zbiorze *Remarkable Providences Illustrative of the Earlier Days of American Colonisation*, gdzie pojawiły się także teksty George'a Offora. Zob. I. Mather, G. Offor, *Remarkable Providences Illustrative of the Earlier Days of American Colonisation*, red. H. Houdini, London 1890, cyt. za: <https://archive.org/details/remarkableprovi01mathgoog> (data dostępu: 23.07.2017).

<sup>20</sup> M. Cotton, *Magnalia Christi Americana: or, The ecclesiastical history of New-England, from its first planting in the year 1620. unto the year of Our Lord, 1698*, <https://archive.org/details/magnaliachristia00math> (data dostępu: 22.08.2017).

<sup>21</sup> J. Ashton, *Chap-books of the Eighteenth Century*, London 1882, cyt. za: <https://archive.org/details/chapbooksofeight00asht> (data dostępu: 22.07.2017).

<sup>22</sup> Tamże, s. 54, tłumaczenie własne (K.K.).

W kontekście *Grobowca* istotny jest rozdział z dzieła Increase’a Mathera poświęcony w całości znakom i objawieniom, które przybierały postać burzy oraz błyskawic. Wśród wielu przykładów Bożej interwencji pojawiają się historie, w których błyskawica uderzyła prosto w dom. Czasami przedstawiała się ona przez komin do wnętrza domu, a wówczas zdarzało się, że jej ofiarą padał „grzesznik”. Taki los spotkał na przykład Richarda Goldsmitha podczas popołudniowego spotkania w domu Pana Newmana<sup>23</sup>. W innych przywoływanych przypadkach uderzenie pioruna było w stanie roztrzaskać dachówki domu na drobne kawałeczki<sup>24</sup>, zniszczyć część rezydencji, wypalić dziurę w podłodze, a nawet stopić zawieszoną na ścianie broń<sup>25</sup>. Wierni nie mieli żadnych wątpliwości, że były to znaki Boskiej interwencji będące ostrzeżeniem bądź karą. Richard Dorson, znawca i badacz folkloru amerykańskiego, zwrócił uwagę, że świadczą o tym metafory używane przez Mathersów, na przykład: *heaven’s arrows* (niebiańskie strzały), *the fire of God* (boski ogień) czy też *God, the higher thunderer* (Bóg, wszechmocny gromowładca)<sup>26</sup>. Wielebny Cotton Mather ostrzegał jednak, że nie tylko Bóg, lecz także Diabeł, jako „władca, który rządzi w powietrzu”<sup>27</sup>, może panować nad burzą i piorunami, dlatego też należało być niezwykle ostrożnym, interpretując znaki pochodzące z „niewidzialnego świata” (*invisible world*). Takie podejście pozwalało wytłumaczyć krzywdy, których doświadczali bogobojni ludzie oraz purytańskie społeczności. Ugruntowało to także przeświadczenie, że koloniści są żołnierzami w trwającej nieustannie wojnie pomiędzy siłami Dobra i Zła<sup>28</sup>.

Gdyby Mather lub jego syn mieli szansę zająć się sprawą rezydencji Hyde’ów, a członkowie tego starego rodu nie zginęliby w pożarze, można zakładać, że zakończyliby swój żywot na szubienicy. Domostwo nie padło bowiem ofiarą szatańskich sił, lecz spadła na nie sprawiedliwa kara Boża. W trakcie procesu za dowód przyjęto by słowa Jervasa, którymi opisał bal:

We dworze rozbrzmiewały muzyka i śmiech, w każdej ręce tkwił **puchar z winem** [...]. W tej rozszalałej, beztroskiej gromadzie to ja byłem najszałeńszy i najbardziej zepsuty. **Radosne bluźnierstwo** lało się strumieniami z moich ust, **w swych szokują-**

---

<sup>23</sup> I. Mather, G. Offer, *Remarkable Providences...*, s. 57–58.

<sup>24</sup> Tamże, s. 59.

<sup>25</sup> Tamże, s. 56.

<sup>26</sup> R.M. Dorson, *America in Legend...*, s. 20.

<sup>27</sup> *List do Efezjan, 2,2, Biblia Warszawska, Nowy Testament*, cyt. za: [http://www.ezb-szczecinek.pl/Biblia\\_C.pdf](http://www.ezb-szczecinek.pl/Biblia_C.pdf) (data dostępu: 9.08.2017).

<sup>28</sup> R.M. Dorson, *America in Legend...*, s. 22.

**cych facecjach nie oglądałem się na prawa Boga, Człowieka i Natury.** Raptem uderzenie gromu, głośniejsze niż gwar sprośnej hulanki, rozłupało dach rezydencji<sup>29</sup>.

Z powyższego fragmentu wynika, że Jervas oraz jego rodzina okazują się być wrogami purytańskiej wspólnoty. Łamią wszelkie prawa ustalone zarówno przez jej członków, Boga jak i odwieczne siły natury, co w nowoangielskich koloniach było niedopuszczalne. Wizja Jervasa przedstawiała bowiem paralelny świat będący wypaczeniem wszelkich wartości i zasad znanej purytanom rzeczywistości<sup>30</sup>.

Lovecraft uważał, że takie wyobrażenie niewidzialnego świata było ściśle powiązane z aspektem społecznym. Źródeł zbrodni, perwersji i szaleństwa dopatrywał się w bezdusznej purytańskiej polityce polegającej na zduszeniu w zarodku wszelkiego entuzjazmu oraz uczuć, które musiały znaleźć inne ujście. Nie do wszystkich przemawiały racjonalne argumenty, dlatego odwoływano się do działania diabła, co zdaniem autora miało wywołać paranoję, obłęd oraz zbiorową nerwicę<sup>31</sup>. Purytanizm nie pozwalał na bycie zaangażowanym jedynie od święta. Ingerował on w każdą sferę życia i odciskał się niezwykle głęboko w ludzkiej psychice<sup>32</sup>. Dlatego też Lovecraft uważał, że źródła nowoangielskiej grozy<sup>33</sup> leżą właśnie w purytanizmie Ojców Założycieli:

czarne jak noc legendy Massachusetts mają w sobie prawdziwie makabrycznego „kopa”. Jest to świetny materiał do naprawdę dogłębnych badań nad zbiorową nerwicą; nikt nie

<sup>29</sup> H.P. Lovecraft, *Grobowiec...*, s. 19; podkreślenie K.K.

<sup>30</sup> Purytanie wierzyli w paralelność świata. Człowiek miał się znajdować w granicach obu światów, nakładających się na siebie. Jeden z nich był zdominowany przez Dobro, a drugi przez Zło. Obie siły mogły manifestować swoją obecność, dlatego ostrożność i nieufność były postrzegane jako cnota. Oznaczało to jednak, że krąg lęków był niezwykle rozległy, a granica między światami niezwykle cienka. Zob. S. Filipowicz, *O władzy grzechu...*, s. 50–52.

<sup>31</sup> Swoje spostrzeżenia opierał m.in. na kronikach Williama Bradforda, *Of Plimoth Plantation*, opisach walki z Szatanem w Nowej Anglii autorstwa Cottona Mathera, *Magnalia Christi Americana* oraz jednej z pierwszych syntez przedstawiających problem czarostwa z perspektywy antropologicznej, tj. *The Witch-Cult in Western Europe* (1921) Margaret Alice Murray. Jej fundamentalnym założeniem było istnienie pogańskiego kultu płodności wśród pewnych stowarzyszeń, który inkwizycja przeobraziła w kult Szatana. Należy jednak pamiętać, że praca Murray była szeroko dyskutowana, a jej tezy zostały podane w wątpliwość wśród historyków. Zob. M. Pilaszek, *Procesy o czary w Polsce w wiekach XV–XVIII*, Kraków 2008, s. 21.

<sup>32</sup> S. Filipowicz, *O władzy grzechu...*, s. 11.

<sup>33</sup> H.P. Lovecraft do Roberta E. Howarda [w:] H.P. Lovecraft, *Listy i eseje. Koszmary i fantazje*, tłum. M. Kopacz, Kraków 2013, s. 47.

zaprzeczy istnieniu ze wszech miar chorobliwych blizn znaczących purytańską fantazję [...] W kronikach Massachusetts znaleźć można prawdziwą makabrę, niepowiązaną nawet z legendami o zjawiskach nadprzyrodzonych<sup>34</sup>.

Makabra, o której pisał Lovecraft, dosłownie otaczała pierwszych osadników. Była obecna w krążących legendach, a także w krajobrazie Nowej Anglii. Wszechogarniające technienie śmierci i związana z nieznanym groza były tym, co Lovecraft chciał oddać w swych opowiadaniach. Przykościelne cmentarze oraz dawne nowoangielskie miejsca pochówków, tak zwane *burial grounds*, obecne na terenie całego wschodniego wybrzeża, pobudzały wyobraźnię pisarza, a niejednokrotnie stawały się miejscem akcji jego opowiadań. Cmentarzyska, które znajdują się najbliżej Providence, a które Lovecraft na pewno miał okazję odwiedzić, to m.in. Ye Antientist Burial Ground w New London (Connecticut), Old Burial Ground (Boston) czy też Old Burial Hill Cemetery w Marblehead (Massachusetts). Należy zaznaczyć, że Lovecraft opisuje większość cmentarzy jako zabytki okresu kolonialnego, jednak czerpie z dziedzictwa siedemnasto-, osiemnasto- i dziewiętnastowiecznej architektury cmentarnej. Przekonujemy się o tym, czytając opowiadanie *Ogar (The Hound)*, w którym dwóch przyjaciół, „znudzonych pospolitością prozaicznego świata”<sup>35</sup>, zajmuje się plądrowaniem grobów. Ich tragiczna historia rozpoczyna się wraz z wyjazdem do Holandii, gdzie okradają miejsce ostatniego spoczynku osoby, która niegdyś cieszyła się bardzo złą sławą.

Opis cmentarza, na którym bohaterowie dokonują swej ostatniej grabieży, wyróżniają dwa szczegóły. Mianowicie dowiadujemy się, że jest to holenderski cmentarz, obok którego znajduje się kościół:

Straszliwy **holenderski cmentarz** [...]. Nad grobami błądy jesienny księżyc rzucający długie, straszne cienie; **groteskowe drzewa chylące się smętnie** nad zapuszczoną trawą i kruszejące nagrobki [...]; **antyczny, obrośnięty bluszczem kościół** wskazujący swym ogromnym, widmowym palcem w sine niebo<sup>36</sup>.

Lovecraft nigdy nie był w Holandii, jednak podczas swej wizyty w Nowym Jorku w 1922 r. – tuż przed napisaniem *Ogara* – odwiedził kilka kolonialnych zabytków kultury holenderskiej, m.in. rezydencję Van Cortlandtów, dom Dyckmana oraz holenderski kościół reformowany przy Flatbush

---

<sup>34</sup> Tamże, s. 35.

<sup>35</sup> H.P. Lovecraft, *Ogar* [w:] tegoż, *Przyszła na Sarnath zagłada...*, s. 162.

<sup>36</sup> Tamże, s. 164.

Avenue w Brooklynie<sup>37</sup>. Przykościelny cmentarz z nagrobkami zapisanymi w języku niderlandzkim wywarł na nim tak olbrzymie wrażenie, że pisarz odłupał kawałek kruszejącego nagrobka, opatrzonego datą 1747, a następnie zabrał go ze sobą do domu. W liście do Lillian Clark wyraził nadzieję, że ów kawałek kamienia podsunie mu pomysł na nowe opowiadanie<sup>38</sup>. Na zdjęciu z 1796 r. przedstawiającym cmentarz i kościół przy Flatbush Avenue widać, że budowlę otaczają ogromne drzewa, które również pojawiają się w opisie pisarza. W tle zaś widoczna jest wysoka wieża kościoła.



**Zdj. 1. Cmentarz i kościół przy Flatbush Avenue, Brooklyn (1796)**

Źródło: [https://www.flickr.com/photos/rebecal/11974657546/in/gallery-8349545@N03-7215\\_7643844629784/](https://www.flickr.com/photos/rebecal/11974657546/in/gallery-8349545@N03-7215_7643844629784/) (data dostępu: 5.12.2018).

Nie ulega wątpliwości, że pierwowzorem miejsca dla wydarzeń opisanych w *Ogarze* było miejsce widoczne na zdjęciu.

Jednym ze starych wzgórz grzebalnych, które zachwyciło Lovecrafta, było Old Burial Hill w jego ukochanym Marblehead. To właśnie panorama tego miasta została wykorzystana w opowiadaniu *Święto (The Festival)*, którego akcja rozgrywa się w Kingsport – pierwszym fikcyjnym mieście<sup>39</sup>

<sup>37</sup> S.T. Joshi, *H.P. Lovecraft...*, s. 482.

<sup>38</sup> *List Lovecrafta do Lillian D. Clark z dnia 29 września 1922 r.*, cyt. za: S.T. Joshi, *H.P. Lovecrafta...*, s. 482.

<sup>39</sup> Inne fikcyjne miasta, które Lovecraft umieszczał w regionie Nowej Anglii, to Arkham, Dunwich i Innsmouth.

stworzonym przez Lovecrafta. Pisarz nigdy nie ukrywał w swych listach, że Kingsport jest wzorowane na Marblehead. Oba są miastami portowymi, założonymi przeszło trzysta lat temu, mają podobną tradycję, historię oraz architekturę. Można to zauważyć już na pierwszych stronach opowiadania, gdy narrator opisuje panoramę miasta, którą podziwia z pobliskiego wzgórza:

zaśnieżone Kingsport pełne prastarych iglic, kalenic, kominków z nadstawkami i kurków na dachach, nabrzeży i mostków, wież i cmentarzy – niekończący się labirynt uliczek, stromych, wąskich i krętych, z górującą pośrodku wieżycą kościoła [...] niezgłębiony gąszcz kolonialnych domów [...] mansardowe dachy [...] naświetla i okna o maleńkich szybkach<sup>40</sup>.

Zabudowa miejska wskazuje jednoznacznie na kolonialną przeszłość miasta. Co ciekawe, powyższy fragment jest prawie identyczny z opisem Marblehead w liście Lovecrafta do Reinhardta Kleinera:

Nigdy chyba nie zapomnę chwili, gdy po raz pierwszy ujrzałem owe ściśnięte obok siebie, obielone śniegiem, archaiczne dachy MARBLEHEAD [...]. Wraz z nadejściem wieczoru spjrzałem w dół na pogrążoną w ciszy wioskę, raz za raz rozcinającą mrok światłem domowych lamp; na zadumane szczyty kominków oraz wiekowe lukarny [...], na luskające okienka podzielone na małe szybki<sup>41</sup>.

Podczas schodzenia z pagórka narrator przybliżył nam charakterystyczne miejsca, które mija po drodze. Najpierw przechodzi obok „wysmaganego wiatrem cmentarza”<sup>42</sup> z czarnymi nagrobkami, które były „wychynięte upiornie spod śniegu niczym gnijące palce gigantycznego trupa”<sup>43</sup>. Pierwotny wzór wspomnianego cmentarza to Old Burial Hill<sup>44</sup>, z którego roztacza się widok na panoramę miasta. Lovecraft także opisał ów cmentarz w liście do Reinhardta Kleinera:

A nad miastem czuwało stare wzgórze grzebalne [Old Buring Hill], gdzie czarne nagrobki przebijały się z nienaruszonej warstwy śniegu niczym zgnite paznokcie jakichś monstualnych zwłok<sup>45</sup>.

---

<sup>40</sup> H.P. Lovecraft, *Święto* [w:] tegoż, *Zgroza w Dunwich...*, s. 79.

<sup>41</sup> *List Lovecrafta do Reinhardta Kleinera z dnia 11 stycznia 1923 r.*, cyt. za: S.T. Joshi, *H.P. Lovecraft...*, s. 492.

<sup>42</sup> H.P. Lovecraft, *Święto...*, s. 79.

<sup>43</sup> Tamże.

<sup>44</sup> *Old Burial Ground*, Marblehead, [http://www.oldburialhill.org/site\\_map\\_01a.html](http://www.oldburialhill.org/site_map_01a.html) (data dostępu: 16.08.2017).

<sup>45</sup> Tłumaczenie własne (K.K.).

Podobieństwo do przywołanego wcześniej cytatu z opowiadania jest oczywiste. Ponadto nagrobki znajdujące się zarówno na Old Burial Hill, jak i innych nowoangielskich wzgórzach grzebalnych pochodzą głównie z XVII i XVIII w. Ich ikonografia przedstawia piszczele oraz czaszki, które szczególnie zapadły pisarzowi w pamięci pośród innych motywów charakterystycznych dla wczesnokolonialnej sztuki funeralnej. Allen Ludwig, znawca nowoangielskiej sztuki sepulkralnej, zaznacza, że kolonialna sztuka funeralna nigdy nie miała szansy wyjść poza wernakularną kulturę purytańską, dlatego też jej symbolika pozostała niezwykle skromna i oszczędna. Wykorzystywano głównie motywy zdobnicze przywodzące na myśl śmierć, wędrówkę dusz lub zmartwychwstanie<sup>46</sup>. Lovecrafta najbardziej fascynowały mroczne symbole, obce języki oraz porastająca cmentarze roślinność, która sprawiała, że owe miejsca otaczała aura tajemniczości. Trumny, czaszki, kilofy, łopaty i klepsydry widoczne na płytach nagrobkowych (zdj. 2 i 3) mogły wywołać dreszcz u niejednej osoby. Purytańskie miejsca pochówków rzeczywiście były niepowtarzalne. I sam Lovecraft w liście do jednego ze swych korespondentów ze Środkowego Zachodu przyznał, że:

żaden Wisconsinczyk nie jest w stanie odmalować sobie tej wizji – takie widoki są jednak częste w Nowej Anglii; przerażające, wiekowe miejsca, gdzie na łupkowych nagrobkach wyryto osobliwe litery i groteskowe wzory, takie jak czaszki czy piszczele<sup>47</sup>.



**Zdj. 2. Nagrobek Susan Jayne, Marblehead (1776)**



**Zdj. 3. Nagrobek Benjamin Parkera, Granary Burying Ground, Boston (1769)**

Źródło: A. Ludwig, *Graven Images: New England Stonecarving and its Symbols, 1650–1815*, tablica 6, s. 78.

Źródło: B. Parker, *Find a Grave*, <https://www.findagrave.com/memorial/18699536/benjamin-parker> (data dostępu: 5.12.2018).

<sup>46</sup> A. Ludwig, *Graven Images: New England Stonecarving and its Symbols, 1650–1815*, Hanover 1999, s. 81.

<sup>47</sup> Cyt. za: S.T. Joshi, *H.P. Lovecraft...*, s. 391.

W kolejnych opowiadaniach Lovecraft coraz śmielej wykorzystywał zarówno elementy nawiązujące do mrocznej strony purytanizmu, jak i zabytki kultury kolonialnej obecne na północno-wschodnim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych. Powstająca w ten sposób mozaika nadawała jego opowiadaniom realności, tym bardziej że groza czająca się w opisywanych wydarzeniach miała niemalże historyczny rodowód. Jedną z ciekawszych narracji, w których Lovecraft łączy przytoczone powyżej elementy, jest *Przyczajona groza* (*The Lurking Fear*). Akcja opowiadania rozwija się dynamicznie. O wydarzeniach dowiadujemy się od bezimiennego narratora, który postanawia zająć się sprawą niewyjaśnionych zniknięć oraz tajemniczych śmierci szerzących się wśród mieszkańców regionu Catskills. Podejrzewa on, że przyczyn wszelkich okropnych zdarzeń należy szukać w starej rezydencji Martense'ów. Razem z dwójką dziennikarzy, którzy także są zainteresowani sprawą, decyduje się obserwować nawiedzony dwór. Jego towarzysze znikają jednak w tajemniczych okolicznościach, a poznany kilka dni później mężczyzna, który także miał mu pomóc w zagadkowej sprawie, zostaje znaleziony martwy. Wówczas narrator zdaje sobie sprawę, że musi zagłębić się w historię domu oraz rodziny, która go zamieszkiwała, aby rozwikłać zagadkę czającej się w regionie grozy. Po kilkudniowych badaniach prawda wychodzi na jaw. Okazuje się, że groza nie jest niczym nadprzyrodzonym, zaś prawda jest o wiele bardziej przerażająca. Za zniknięcia ludzi odpowiadają bowiem zdegenerowani potomkowie rodziny Martense'ów.

W opowiadaniu tym Lovecraft wykorzystał swe wczesne inspiracje folklorem nowoangielskim oraz, co ciekawe, holenderską kulturą kolonialną. Już w pierwszym zdaniu opowiadania dowiadujemy się, że narrator trafił w niezwykle niebezpieczne miejsce:

Tej nocy, kiedy udałem się do opuszczonej posiadłości na szczycie **Góry Gromów** (*Tempest Mountain*<sup>48</sup>), by odnaleźć tam przyczajoną grozę, wokół szalała **burza**<sup>49</sup>.

Kolejne opisy „poranionych przez pioruny drzew”<sup>50</sup>, pogłoski jakoby to „grzmoty wywoływały przyczajoną grozę z jej domu”<sup>51</sup>, a także zniszczenie wioski, kiedy pewnej „letniej nocy niebo rozciąła błyskawica, a po burzy pozostała wymarła wioska pełna upiornych, zmasakrowanych, rozszarpa-

---

<sup>48</sup> Tempest Mountain jest jednym ze szczytów w paśmie Beartooth.

<sup>49</sup> H.P. Lovecraft, *Przyczajona groza* [w:] tegoż, *Coś na progu*, tłum. R. Lipski, Poznań 1999, s. 88; podkreślenie K.K.

<sup>50</sup> Tamże, s. 89.

<sup>51</sup> Tamże, s. 90.

nych i nadzartych ciał”<sup>52</sup>, są znakiem, że w tym regionie dzieją się rzeczy obrażające Boga. Oprócz opisanej już wcześniej symbolicznej burzy, dochodzą także kolejne niepokojące motywy zaczerpnięte z nowoangielskiego folkloru, czyli plamy krwi. Jak dowiadujemy się od narratora, zdarzało się, że mieszkańcy widzieli czerwone znaki prowadzące ku odległej posesji Martense’ów<sup>53</sup>, a okoliczną „ziemię pokrywały ślady krwi”<sup>54</sup>.

W tradycji purytańskiej były one często jedynymi znakami, jakie pozostawały po kolonistach handlujących z Indianami, którzy znikali w niewyjaśnionych okolicznościach lub ginęli z rąk rdzennych mieszkańców. Jak wierzono, były to ślady, które mogły odnawiać się każdego roku i pochodzić zarówno od ofiar, jak i od ich oprawców. Zawsze jednak miejsce, w którym je widziano, było w jakiś sposób naznaczone i na zawsze związane z tragedią. Cotton Mather nazywał takie znaki „krwią dusz” (*the blood of souls*<sup>55</sup>). Istniało także przekonanie, że „krew rozlana na ziemię zawsze zostawia po sobie plamę, która nigdy nie schodzi”<sup>56</sup>. Mogła ona być praktycznie na wszystkim, na podłodze, ziemi, owocach czy też roślinach, a wydarzenia związane z pozostawioną plamą były utrwalane w formie legendy<sup>57</sup>. Podobnie dzieje się w opowiadaniu Lovecrafta. Tragiczne wydarzenia opisywane jako „pradawny koszmar w historycznej otoczce legend i mitów opowiadanych przez miejscowe babiny”<sup>58</sup> należały do „elementów prastarej tradycji, obecnych w sąsiadujących ze sobą wioskach”<sup>59</sup>.

Oprócz folkloru nowoangielskiego, w *Przyczajonej grozie* można znaleźć wiele elementów nawiązujących do kolonialnej kultury holenderskiej. Początkowo dowiadujemy się, że dom starej rodziny Martense’ów znajduje się w odległym i odludnym „regionie Catskills, gdzie ongi przez krótki czas próbowała osiąść grupa osadników – Holendrów, pozostawiając po sobie

---

<sup>52</sup> Tamże, s. 91.

<sup>53</sup> Tamże, s. 90.

<sup>54</sup> Tamże, s. 91.

<sup>55</sup> R.M. Dorson, *America in Legend...*, s. 22–23.

<sup>56</sup> Tłumaczenie własne (K.K.). Oryg. „Blood that is spilled on the ground always leaves its stain, and it never comes out never!”. R.M. Dorson, *Jonathan Draws the Long Bow*, New York 1969, s. 172.

<sup>57</sup> Krew była także wykorzystywana w sprawach sądowych. Wierzono, że zwłoki mogą zacząć krwawić, gdy dotknie ich osoba winna morderstwa. R.M. Dorson, *America in Legend...*, s. 22–23.

<sup>58</sup> H.P. Lovecraft, *Przyczajona groza...*, s. 92.

<sup>59</sup> Tamże, s. 89.

jedynie kilka zrujnowanych posesji”<sup>60</sup>. Śledząc podróże Lovecrafta, wiemy, że nigdy nie miał możliwości odwiedzić rejonu Catskills, a szczegółowe informacje o tym miejscu przekazywał mu Jonathan E. Hoaga<sup>61</sup>. Zarówno jednak New Paltz<sup>62</sup>, leżące na południe od gór Catskill, jak i nazwisko rodu Martense’ów, nawiązują do śladów Holendrów na terenie Ameryki, o których Lovecraft doskonale wiedział. Pomysł na wykorzystanie nazwiska starego holenderskiego rodu wskazuje na co najmniej dwa źródła. Pierwszym jest ulica Martense Street w Brooklynie, niedaleko której mieszkał Lovecraft podczas swego pobytu w Nowym Jorku. Drugi trop to zabytkowy dom Jana Martense’a Schencka<sup>63</sup> stojący w tej samej części miasta, o którym Lovecraft wspomina także w *Observations on Several Parts of America*<sup>64</sup> (*Z obserwacji kilku części Ameryki*). Według wiedzy pisarza miał on być najstarszym domem w całym stanie Nowy Jork<sup>65</sup>, a rodzina Schencksów wybudowała jeszcze kilka innych budynków wzdłuż wybrzeża Long Island, gdzie liczne jeziora oraz mokradła solne przypominały im o rodzinnej Holandii.

---

<sup>60</sup> Tamże.

<sup>61</sup> S.T. Joshi, *H.P. Lovecraft...*, s. 283.

<sup>62</sup> W okresie kolonialnym osiedlili się tam francuscy Hugenoci, którzy wcześniej zamieszkiwali Kingston wraz z Holendrami. Hugenoci prawie całkowicie przejęli od Holendrów styl budowania i urządzania domów. Dlatego też w New Paltz dominuje holenderska architektura kolonialna. Zob. C.J. Johnson, M.W. Ryan, *Images of America. New Paltz*, Charleston 2002.

<sup>63</sup> Obecnie dom jest częścią stałej wystawy muzeum w Brooklynie. Zob. *Jan Martense Schenck House, 1676*, <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/2676> (data dostępu: 15.08.2017); *Meet the Schencks*, <https://www.brooklynmuseum.org/features/schenck> (data dostępu: 15.08.2017).

<sup>64</sup> Esej ten został napisany w 1928 r. Nie wiadomo jednak, kiedy Lovecraft po raz pierwszy widział ów dom. Jest niezwykle prawdopodobne, że zwiedził go podczas swej pierwszej wizyty w Nowym Jorku w 1922 r. Świadczy o tym fakt, że opis kolonialnego domu jest niezwykle krótki w porównaniu do relacji z innych miejsc, jakby był pisany ze wspomnień. Należy także zaznaczyć, że Lovecraft zgubił swe pierwsze notatki podróżnicze spisane przed 1927 r. i część opisów musiał odtwarzać z pamięci. Ponadto w tym samym akapicie znajduje się wzmianka o holenderskim kościele reformowanym, który Lovecraft na pewno zwiedzał w 1922 r. Byłoby niezwykle dziwne, gdyby pisarz ominął takie miejsce podczas swej pierwszej wizyty.

<sup>65</sup> H.P. Lovecraft, *Observations on Several Parts of America* [w:] *Collected Essays*, vol. 4..., s. 16. Jest on datowany na około 1675 r., co faktycznie czyniłoby go na pewno najstarszym domem wybudowanym w holenderskim stylu kolonialnym. Zob. J. van den Hurk, *The Architecture of New Netherland Revisited*, „Perspectives in Vernacular Architecture” 2005, vol. 10, s. 135.

W środku domu Martense'ów bohater odnajduje kolejne elementy, które naprowadzają nas na holenderską przeszłość nawiedzonego domostwa:

Naprzeciw dużego okna mieścił się potężny holenderski kominek, na **kaflach** którego przedstawiono historię **syna marnotrawnego**, naprzeciw wąskiego okienka zaś w ścianę **wbudowano szerokie łóżę**<sup>66</sup>.

Choć narrator informuje nas wprost, że w domu znajduje się holenderski kominek, dopiero jego bardziej szczegółowy opis ujawnia, że jest on ozdobiony charakterystycznymi dla kultury holenderskiej flizami. Lovecraft zdawał sobie sprawę z ich ogromnej popularności na wschodnim wybrzeżu i wiedział, że „holenderskie flizy przedstawiające biblijne sceny umieszczano na kominkach w całej Nowej Anglii”<sup>67</sup>.

Duża ilość wyrobów fajansowych datowanych na XVII i XVIII w., odkrytych na stanowiskach archeologicznych, wskazuje, że cieszyły się one ogromną popularnością na północno-wschodnim wybrzeżu Ameryki<sup>68</sup>. Wraz z kolejnymi falami emigracji wpływy holenderskie były coraz bardziej widoczne w koloniach angielskich. Architektura, meble, skromne wystroje pokoi, a także flizy holenderskie, którymi dekorowano kominki, schody i listwy przypodłogowe, stały się coraz bardziej popularne również w koloniach francuskich oraz angielskich<sup>69</sup>. Od około 1650 r. zaczęło pojawiać się coraz więcej wzorów, wśród których dominowały sceny biblijne, krajobrazy, statki, zatoki, syreny czy też potwory morskie. W XVIII w. gazety drukowały coraz więcej ogłoszeń warsztatów zajmujących się produkcją „prawdziwych holenderskich fliz”. Było to związane z wykorzystywaniem ich do budowy kominków. Typowe kominki holenderskie były w całości wykładane płytkami, podczas gdy wersja nowoangielska – nieco oszczęd-

---

<sup>66</sup> H.P. Lovecraft, *Przyczajona groza...*, s. 93; podkreślenie K.K.

<sup>67</sup> H.P. Lovecraft, *Some Dutch Footprints in New England* [w:] *Collected Essays*, vol. 4: *Travel*, New York 2005, s. 255.

<sup>68</sup> W 1673 r. Izba Lordów wydała zakaz importu obcej ceramiki do krajów brytyjskich oraz należących do nich kolonii. W rezultacie koloniści skupowali niderlandzkie fajanse za plecami Imperium Brytyjskiego. Zob. J.K. Stiner, *Piecing It Together: The Introduction of Delftware Tiles to North America and Their Enduring Legacy in Charleston, South Carolina* (2010), praca magisterska dostępna na platformie Clemson University: [http://tigerprints.clemson.edu/all\\_theses/828/](http://tigerprints.clemson.edu/all_theses/828/) (data dostępu: 22.07.2017), s. 43.

<sup>69</sup> Tamże, s. 44.

niejsza – coraz częściej ograniczała się jedynie do dwóch rzędów płytek. Do tej pory na samym terenie Massachusetts odkryto czterdzieści cztery flizy holenderskie, co ze względu na ich wysoką cenę oraz koszt transportu do kolonii jest naprawdę dużą liczbą. Co ciekawe, stany, które odwiedził Lovecraft, zdecydowanie przodują w tym rankingu: Nowy Jork jest w posiadaniu trzynastu, Connecticut dziewięciu, Rhode Island sześciu, a New Hampshire pięciu<sup>70</sup>. Także w tych miejscach można zwiedzić największą liczbę zabytkowych holenderskich domów. O płytkach holenderskich nie zapomniano także na początku XX w. W związku z rosnącą popularnością sztuki neokolonialnej nie traciły one na popularności, a w gazetach pojawiały się jako przykład dziedzictwa amerykańskiej kultury kolonialnej<sup>71</sup>. Dostępne były także wspaniale wykonane imitacje, które można było kupić dużo taniej i szybciej niż prawdziwe holenderskie obiekty.

Flizy, które pojawiają się w opowiadaniu Lovecrafta, wzmacniają i uwiarygadniają tworzoną przez niego przestrzeń kolonialnego, holenderskiego domostwa. Przypowieść biblijna, do której nawiązał Lovecraft, była niezwykle popularnym tematem. Wspomniany przez niego powrót syna marnotrawnego mógł stanowić zarówno część popularnego pola składającego się z dziesięciu starotestamentowych i sześciu nowotestamentowych fliz. Oznacza to, że na kominku mogło pojawić się jedno, ewentualnie dwa wyobrażenia syna marnotrawnego (zdz. 4 i 5). Całość konstruktury pokoju Lovecrafta dopełnia ostatni element opisywany przez narratora, czyli łóżko. Jego umiejscowienie w pokoju Martense’a nie jest bowiem przypadkowe. W siedemnastowiecznych domach kolonialnych przestrzeń domowa była zazwyczaj podzielona na dwa pokoje na parterze: pokój wielofunkcyjny (*multi-purpose room*) oraz salon (*parlour*), przeznaczony na szczególne okazje. Znajdowały się w nim najpiękniejsze meble, a spali tam najważniejsi członkowie rodziny<sup>72</sup>. Łóżko nie mogło jednak stać na środku tak wyjątkowego pokoju, dlatego też było ono wbudowane w szafę (ang. *a built-in box bed*; nl. *bedstede*; oczywiście chodziło także o ciepło, które dawało takie umiejscowienie łóżka), co jest widoczne na zdjęciu zrekonstruowanego pokoju w domu Jana Martense Schencka w Brooklyńskim Muzeum.

---

<sup>70</sup> Tamże, s. 54.

<sup>71</sup> Na przykład artykuł *Dutch Delftware*, „Dearborn Independent”, November 22, 1919, s. 6.

<sup>72</sup> E. Collins Cromley, *Sleeping Around: A History of American Beds and Bedrooms*, „Journal of Design History” 1990, vol. 3, no. 1, s. 1–2.



**Zdj. 4. Syn Marnotrawny wyrusza z domu, Makkum (ok. 1770)**

Źródło: zbiory własne.



**Zdj. 5. Powrót Syna Marnotrawnego, Rotterdam (ok. 1685)**

Źródło: zbiory własne.



**Zdj. 6. Rekonstrukcja salonu z łóżkiem wbudowanym w szafę, dom Jana Martense Schencka, Brooklyn Museum (poł. XVII w.)**

Źródło: E. Collins Cromley, *Sleeping Around: A History of American Beds and Bedrooms*, "Journal of Design History", vol. 3, no. 1(1990), s. 2.

Ponure historie i legendy związane z koloniami pierwszych osadników sprawiły, że Lovecraft zwrócił uwagę na siłę lęku przed niewidzialnym światem. Ów strach wzmacniała surowa doktryna purytanizmu, która każdą burzę, grad czy też wichurę zrywającą dachy z domów pozwalała interpretować jako interwencję Złego. Jak zauważyła Stacy Schiff, osadnicy „Tak jak każdy naród w opresji, definiowali się poprzez to, co ich gnębiło”<sup>73</sup>,

<sup>73</sup> S. Schiff, *The Witches. Salem 1692*, New York 2016, cyt. za: K. Surmiak-Domańska, *Zemsta układnych dziewczynek*, „Książki. Magazyn Do Czytania” 2016, nr 1, s. 47.

a gnębiło ich Zło. Nie miało ono jasno określonej formy, a choć nie mogło bezpośrednio ingerować w codzienność kolonistów, manifestowało swą obecność, wykorzystując otaczający ich świat. Chcąc zatem przenieść ową niewypowiedzianą grozę na karty swych opowiadań, Lovecraft postanowił użyć elementów, w których mogła się ona czaić. Świat przedstawiony w swych utworach zbudował z siedemnasto- i osiemnastowiecznych domów kolonialnych, oszczędnych i surowych wewnątrz purytańskich, holenderskich kominków, mrocznych lasów, starych wzgórz grzebalnych oraz nagrobków z przerażającą ikonografią i epitafiami. W swych pierwszych opowiadaniach autor wykorzystuje zaledwie jeden lub dwa z powyższych elementów. Wraz z rozwojem jego twórczości można zauważyć coraz większe zagęszczenie, a momentami wręcz odtworzenie realiów świata pierwszych kolonistów. W jednym miejscu autor gromadzi stare domy i cmentarze, a wszystko to spowija przerażająca przeszłość miasta i przekazywane legendy. Otacza je niezwykle gęsta, przytłaczająca atmosfera, jakby całe Zło z północno-wschodniego wybrzeża Ameryki przeniosło się do stworzonych przez autora miejsc. Zdając sobie sprawę z potencjału literackiego drzemiącego w Nowej Anglii, korzystając z topografii, architektury i folkloru tej krainy, Lovecraft tworzy swe wierne iluzje. Jednak pomimo tak wielu realnych elementów, które budują świat przedstawiony jego opowiadań, Nowa Anglia Lovecrafta pozostaje krainą mityczną i hipotetyczną, nie istnieje bowiem w prawdziwym świecie przestrzeń, która byłaby w stanie przyjąć aż taki ogrom grozy/zła, gdyż jak sam przyznał:

Byłoby niemożliwe, by jakiegokolwiek prawdziwe miejsce stało się tłem dla tak niepotykanych wydarzeń, które nawiedzają me hipotetyczne miasta. Jednocześnie dokładam wszelkich starań, aby oddać całkowicie i wiernie rzeczywiste cechy nowoangielskich portów<sup>74</sup> – zawsze odmalowując wiernie ich architekturę, atmosferę, dialekty, zwyczaje i obyczaje<sup>75</sup>.

## Bibliografia

- Ashton J., *Chap-books of the Eighteenth Century*, London 1882, <https://archive.org/details/chapbooksofeight00asht> (dostęp: 22.07.2017).
- Cromley E.C., *Sleeping Around: A History of American Beds and Bedrooms*, „Journal of Design History” 1990, vol. 3, no. 1, s. 1–17.
- Dorson R.M., *America in Legend. Folklore from the Colonial Period to the Present*, New York 1973.

---

<sup>74</sup> Cytat ten odnosi się do fikcyjnego miasta Kingsport.

<sup>75</sup> Tłumaczenie własne (K.K.).

- Dorson R.M., *Jonathan Draws the Long Bow*, New York 1969.
- Filipowicz S., *O władzy grzechu i grzechach władzy. Rozważania o rodowodzie amerykańskiego antyutopizmu*, Warszawa 1992.
- Gyetvai-Balogh Á., *Architecture of the 19th Century and the Turn of the Century*, [http://www.eptort.bme.hu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=227%3Ahistory-of-architecture-5-19th-century-architecture-bsc-3rd&catid=44%3Asubjects&Itemid=182&lang=hu](http://www.eptort.bme.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=227%3Ahistory-of-architecture-5-19th-century-architecture-bsc-3rd&catid=44%3Asubjects&Itemid=182&lang=hu) (dostęp: 3.05.2017).
- Hurk J. van den, *The Architecture of New Netherland Revisited*, „Perspectives in Vernacular Architecture” 2005, vol. 10.
- Jan Martense Schenck House, 1676, <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/2676> (dostęp: 15.08.2017).
- Johnson C.J., Ryan M.W., *Images of America. New Paltz*, Charleston 2002.
- Joshi S.T. (red.), *Collected Essays*, vol. 4: *Travel*, New York 2005.
- Joshi S.T., *H.P. Lovecraft. Biografia*, Poznań 2010.
- List do Efezjan, 2,2, *Biblia Warszawska, Nowy Testament*, [http://www.ezb-szczecin.pl/Biblia\\_C.pdf](http://www.ezb-szczecin.pl/Biblia_C.pdf) (dostęp: 9.08.2017).
- Lovecraft H.P., *Grobowiec* [w:] H.P. Lovecraft, *Przyszła na Sarnath zagłada. Opowieści niesamowite i fantastyczne*, tłum. M. Płaza, Poznań 2016.
- Lovecraft H.P., *Observations on Several Parts of America* [w:] *Collected Essays*, vol. 4: *Travel*, New York 2005.
- Lovecraft H.P., *Przyczajona groza* [w:] H.P. Lovecraft, *Coś na progu*, tłum. R. Lipski, Poznań 1999.
- Lovecraft H.P., *Some Dutch Footprints in New England* [w:] *Collected Essays*, vol. 4: *Travel*, New York 2005, s. 253–254.
- Lovecraft H.P., *Święto* [w:] H.P. Lovecraft, *Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*, tłum. M. Płaza, Poznań 2012.
- Ludwig A., *Graven Images: New England Stonecarving and its Symbols, 1650–1815*, Hanover 1999.
- Mariconda S.J., *Lovecraft's Concept of „Background”*, „Lovecraft Studies” 1989, vol. 5, no. 1, s. 3–12.
- Mather C., *Magnalia Christi Americana: or, The ecclesiastical history of New-England, from its first planting in the year 1620. unto the year of Our Lord, 1698*, <https://archive.org/details/magnaliachristia00mather> (dostęp: 22.08.2017).
- Mather I., *An Essay for the Recording of Illustrious Providences*, <http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=eebo;idno=A50202.0001.001> (dostęp: 26.08.2017).
- Meet the Schencks*, <https://www.brooklynmuseum.org/features/schenck> (dostęp: 15.08.2017).
- Old Burial Ground*, Marblehead, [http://www.oldburialhill.org/site\\_map\\_01a.html](http://www.oldburialhill.org/site_map_01a.html) (dostęp: 16.08.2017).
- Pilaszek M., *Procesy o czary w Polsce w wiekach XV–XVIII*, Kraków 2008.
- Schiff S., *The Witches. Salem 1692*, New York 2016.
- Stawiński P., *Boży eksperyment. Purytanie w siedemnastowiecznej Ameryce*, Lublin 2012.
- Stiner J.K., *Piecing It Together: The Introduction of Delftware Tiles to North America and Their Enduring Legacy in Charleston, South Carolina* (2010), praca magi-

sterska dostępna na platformie Clemson University: [http://tigerprints.clemson.edu/all\\_theses/828/](http://tigerprints.clemson.edu/all_theses/828/) (dostęp: 22.07.2017).

Surmiak-Domańska K., *Zemsta układnych dziewczynek*, „Książki. Magazyn Do Czytania” 2016, nr 1, s. 47–49.

Wilczkiewicz M.Z., *Kierunki rozwoju architektury krajobrazu w Stanach Zjednoczonych*, Kraków 2013.

### *Streszczenie*

Artykuł ma na celu analizę przestrzeni w opowiadaniach Howarda Phillipsa Lovecrafta, ze szczególnym uwzględnieniem pojawiających się w jego narracjach nawiązań do pozatekstowej rzeczywistości. Jak się bowiem okazuje, Lovecraft tworzył świat przedstawiony w swych opowiadaniach, wykorzystując kolonialne dziedzictwo Nowej Anglii – domy kolonialne, oszczędne i surowe wnętrza purytańskie, holenderskie kominki, czy też stare wzgórza grzebalne (*burial grounds*). Doprowadziło to do powstania przestrzeni „przeładowanych” złem i grozą. Dlatego też Nowa Anglia Lovecrafta, mimo że stworzona z prawdziwych elementów, jest krainą mityczną i hipotetyczną, gdyż w rzeczywistości nie istnieje przestrzeń, która byłaby w stanie przyjąć aż taki ogrom grozy.

### **Howard Phillips Lovecraft's *Locus horridus***

#### *Abstract*

The main aim of this paper is to analyse space in Howard Phillips Lovecraft's short stories. Particular attention is paid to the connection between author's works and New England traditions and landscapes. As it turns out Lovecraft created his imaginary worlds drawing from New England colonial heritage – colonial houses, plain puritan interiors, Dutch fireplaces and old burial grounds. As a result, Lovecraft's narratives are „overloaded” with evil and terror; therefore, his New England is mythical and hypothetical place due to the simple fact that space that could absorb such a great load of terror does not exist.

MONIKA KARPIŃSKA

Uniwersytet Rzeszowski

## Przestrzeń quasi-słowiańska w świecie przedstawionym *Sagi o wiedźminie*

Kiedy w roku 1993 Andrzej Sapkowski wystąpił z krytyką słowiańskiej tradycji w eseju *Piróg, czyli nie ma złota w szarych górach* na łamach „Nowej Fantastyki”, wywołał swymi twierdzeniami burzę – jedną z pierwszych w polskim dyskursie krytyczno-literackim dotyczącym konwencji *fantasy*. Czy to przez gwałtowny sprzeciw innych twórców, czy też przez fakt, iż była to tylko prowokacja, Sapkowski szybko wycofał się ze swych słów, na ich aktualność do dziś powołuje się jednak spore grono literaturoznawców pochylających się nad gatunkami fantastycznymi.

Niewątpliwie w *Sadze o wiedźminie* daje się wyróżnić trzy podstawowe obszary kulturowe, z których czerpał autor w procesie kreacji świata przedstawionego. Jest to mitologia celtycka, nordycka oraz słowiańska. Pod kątem każdej z nich można przeprowadzić odrębne analizy badawcze, tyleż dogłębne, co obszerne. Ja jednak chciałabym skupić się na zjawisku, które Katarzyna Kaczor określiła mianem „recyklingu kulturowego”.

Za punkt wyjścia przyjmę tutaj pojęcie mitu, na którym zbudowane są największe fantastyczne światy. Fantastyka, zarówno ta z kręgu anglosaskiego, jak i rodzima, bogato czerpie ze wzorców mitologicznych, stanowiących niejako gotowe, historycznie ukonstytuowane *universum*, w którym doskonale odnajduje się odbiorca wywodzący się z danego obszaru kulturowego. Przykładem jest tu fantastyka polska ze swym wiodącym gatunkiem – opowiadaniem. Przewaga tej formy motywowana jest nie tylko tym, iż *fantasy* w Polsce przeznaczona jest dla czytelnika dojrzałego<sup>1</sup>, a więc posiadającego ugruntowany światopogląd, ale również wykorzystywaniem

---

<sup>1</sup> K. Kaczor, *Bogactwo polskich światów fantasy. Od braku nadziei ku eukatastrofie* [w:] *Anatomia wyobraźni*, red. S. Konefał, Gdańsk 2014, s. 188.

przestrzeni historyczno-kulturowych jako tła dla fantastycznych wydarzeń i motywów.

Znaczenie mitu we współczesnej fantastyce ukazuje Bogdan Trocha, pisząc:

Treści, jakie objawia [mit], niosą bowiem [...] odpowiedzi na pytania i pragnienia współczesnego człowieka, ukazując najgłębsze znaczenia rzeczywistości niedostępnych na innej drodze poznania. Dochodzimy tym samym do punktu wyjścia naszych rozważań: mit odpowiada na pytania, wobec których nauka pozostaje bezradna, których zapomnienie lub tłumienie do niczego nie prowadzi, gdyż powracają one w pragnieniach i tęsknotach<sup>2</sup>.

Co więcej, badacz uznaje współczesną literaturę *fantasy* za „swoisty inkubator, w którym przechowywane są dawne treści religijne”<sup>3</sup>, a więc również i mitologiczne, w swych rozważaniach nad literaturą fantastyczną wykorzystywał nawet metody religioznawcze. Znacząco nobilituje on zatem fantastykę, przypisując jej funkcję, pełnioną niegdyś przez ludowe podania, z punktu widzenia dzisiejszej antropologii bezcenne. Miałyby więc gatunek *fantasy* odgrywać rolę nośnika kulturowego, z jednej strony łatwego w odczytaniu wręcz intuicyjnym, z drugiej zaś utrwalającego archetypy kulturowe.

Zaznaczyć należy, że owe treści mitopoetyczne ujawniają się zarówno w literaturze pięknej (do której na gruncie fantastyki zaliczamy m.in. Tolkienu), jak również w tekstach popkulturowych. Jeśli przyjmiemy, że druga z nich charakteryzuje się schematycznymi fabułami i prostszą konstrukcją świata przedstawionego, treści mityczne ujawnią się w niej również w formie uproszczonej, nierzadko także nieuświadomianej czytelnikowi<sup>4</sup>.

Trzeba dodać w tym miejscu, iż literatura dawna, a więc epos, romans rycerski, baśń i właśnie mit, jest ulubionym kontekstem, w którym odnajdują fantastykę polscy badacze<sup>5</sup>. Taka praktyka wydaje się być umotywowana metodologicznie, a obecnie już również poprzez tradycję badawczą. Uzasadnione jest zatem przyjęcie właśnie mitu jako głównego nośnika znaczeń kulturowych w kanonicznym tekście polskiej *fantasy*, za który uznaje się *Sagę o wiedźminie*.

Na liczne nawiązania Sapkowskiego do rzeczywistości pozatekstowej zwraca uwagę grono badaczy, wśród nich Katarzyna Kaczor<sup>6</sup> dowodząca, iż

---

<sup>2</sup> B. Trocha, *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra 2009, s. 48.

<sup>3</sup> P. Stasiewicz, *Między światami. Intertekstualność i postmodernizm w literaturze fantasy*, Białystok 2016, s. 42.

<sup>4</sup> Tamże, s. 43.

<sup>5</sup> Tamże, s. 49–50.

<sup>6</sup> K. Kaczor, *Geralt, czarownice i wampir. Recykling kulturowy Andrzeja Sapkowskiego*, Gdańsk 2006, s. 109.

pisarz przeniósł na karty powieści pełne ludowe wyobrażenia, oraz Mateusz Poradecki<sup>7</sup> piszący o odbiciu w utworze uwarunkowań historycznych średniowiecznej Europy Środkowej, w tym w dużej mierze Polski. Na konstrukcję świata przedstawionego znacząco wpływa również słowiański folklor, zauważalny zarówno podczas wnikliwszej analizy pierwiastków mitologicznych, jak i w tzw. kolorycie lokalnym przestrzeni utworu. Mówiąc o kolorycie lokalnym, będę mieć na myśli magiczny charakter zachowań opisanych w tekście, mistycyzm oraz prezentowaną ludowość.

Sapkowski wielokrotnie odwołuje się w utworze do potocznych przeżyć, kultury ludowej, ale także do konwencji baśni. Wyjść należy zatem od ściśle słowiańskiej koncepcji wierzeń magicznych zawierających następujące elementy irracjonalne w kulturze: animizację, animatyzację, personifikację przyczyn zjawisk, przekonanie o istnieniu tego, co niewidzialne, halucynacje, marzenia senne i choroby umysłowe<sup>8</sup>.

Zagadnienia z zakresu słowiańskiej mitologii są w prozie Sapkowskiego szeroko eksploatowane, co sygnalizuje choćby Elżbieta Żukowska w swej publikacji poświęconej właśnie mitologiom w wiedźmińskim świecie. Ja chciałabym się skupić na czymś mniej dookreślonym, co w powszechnym już użyciu funkcjonuje pod pojęciami „słowiańska dusza” czy też „słowiańskie widzenie świata”<sup>9</sup>, a co widoczne jest w kreacji świata przedstawionego w cyklu wiedźmińskim.

Odwołując się do dwóch grup cech, wymienianych przez Moszyńskiego jako podstawowe wyznaczniki owego światopoglądu (tj. ożywienia oraz zespół przekonań przejęty od nieprzeciętnej jednostki), w prozie Sapkowskiego odnaleźć można cały szereg ich praktycznych zastosowań. Rozpocząć można już od funkcjonujących w tym świecie bóstw stanowiących personifikację Natury.

Trudno wyodrębnić wyraźny panteon wiedźmińskiego świata, choć religijność ma w nim zdecydowanie politeistyczny charakter. Przestrzeń tego świata przedstawionego choć ma charakter mocno zsekularyzowany<sup>10</sup>, wy-

<sup>7</sup> M. Poradecki, *Władza w polskiej literaturze fantasy*, Łódź 2009, s. 26.

<sup>8</sup> K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, cz. II, Warszawa 1967, s. 418–432.

<sup>9</sup> Określenia te funkcjonują powszechnie, choć rzadko są definiowane (por. poezja Karola Wojtyły, zespół muzyczny o tej nazwie i inne). Na łamach tygodnika „Stadło” z roku 1849 słowiańska dusza definiowana jest jako „czuła, dzielna, człekolubna”. Za najogólniejszą definicję tych zwrotów można uznać całokształt polskich, narodowych doświadczeń.

<sup>10</sup> M. Poradecki, *Władza w polskiej literaturze fantasy...*, s. 29.

rażnie zdominowana jest przez kult bogini Melitele. Jest on najczęściej przytaczany czytelnikowi, w czym wyraża się także jego niebagatelne znaczenie. Wspomniany został on już w pierwszym tomie opowiadań, kiedy to Geralt przybywa do świątyni w Ellander poszkodowany po spotkaniu ze strzygą. Świątynia ta przypomina w swej strukturze żeński klasztor, z odwzorowaną jego hierarchią i zajęciami, którym oddają się mieszkanki. Kapłankami Melitele są bowiem wyłącznie kobiety, zaś w samym obrazie kultu dają się dostrzec liczne analogie z wczesnosłowiańską czcią oddawaną Matce Ziemi.

Przede wszystkim podkreślona została swoboda obyczajowa mieszkanki świątyni oraz ich wysoka pozycja społeczna. Wielu badaczy, z Aleksandrem Gieysztozem na czele, podkreśla matriarchalny charakter społeczeństwa Prasłowian<sup>11</sup>. Taka struktura nierozzerwalnie związana jest z kultem Natury, w którym społeczeństwa przedchrześcijańskie dostrzegały ziemię jako oczywiste źródło życia i płodności. Do daru życia niezbędne były jednak również dwa inne elementy: słońce i deszcz (woda). Wyrażone zostało to poprzez schemat bóstwa żeńskiego i towarzyszących mu dwóch pomniejszych bóstw męskich<sup>12</sup>. Prymarne znaczenie bóstwa kobiecego, jako personifikacji samego życia, rzutowało na całą strukturę słowiańskich plemion przedchrześcijańskich. Współcześni badacze dość nieoczekiwanie dowodzą swoiście dominującej roli kobiet w plemionach słowiańskich, wykazując, że opierając się na takim układzie wierzeń, Słowianki nie tylko miały prawo do dominacji w życiu rodzinnym, ale też zdarzały się przypadki, iż wykorzystywały one mężczyzn wyłącznie do prokreacji, po czym wypędzały ich z domostwa<sup>13</sup>. Zachowania takie i społeczności matriarchalne znajdujemy również w świecie Sapkowskiego, choćby w przypadku driad, które przedkładają izolację i współzycie z Naturą nad jakąkolwiek relację romantyczną.

Dominacja kobiecego pierwiastka to bardzo charakterystyczny element dla twórczości Sapkowskiego, który sam siebie nazywa feministą. Widoczne jest to w wielu aspektach, obok driad wymienić można także i czarodziejki. Do magicznej konfraterni, parającej się w utworze magią, należą głównie kobiety. Podkreślić należy rolę magii w tym świecie, stanowi ona ekwiwalent nauki, odkryć badawczych, a także jakichkolwiek boskich ingerencji –

---

<sup>11</sup> A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982, s. 253.

<sup>12</sup> G. Niedzielski, *Królowie z gwiazd. Mitologia plemion prapolskich*, Sandomierz 2011, s. 244.

<sup>13</sup> A.C. Marturano, *Słowiańska Ruś, pogaństwo i kobiety*, tłum. A. Gogolin, Szczecin 2011, s. 87.

jak twierdzi M. Poradecki, „wydaje się, że większość mieszkańców tego świata skłonna jest raczej powierzyć np. swoje bezpieczeństwo magii niż bogom”<sup>14</sup>. O ile liczebną przewagą czarodziejek nad czarodziejami możemy uzasadniać relacjami, w jakie wchodzi z nimi główny bohater, o tyle niepodważalnym argumentem będzie tu powołanie tajnej loży, w której zasiadały wyłącznie kobiety. W finalnych częściach cyklu stają się one realnymi władczyniami decydującymi o losach świata. Doskonale obrazuje to scena z piątego tomu cyklu, w której czarodziejki obradują w sali położonej nad naradzającymi się królami<sup>15</sup>. To fizyczne usytuowanie podkreślone jest słowami przewodniczącej: „Jak panie widzą i słyszą w halli tronowej Cintry, dokładnie pod nami, piętro niżej, władcy świata zabierają się właśnie do decydowania o jego losach. A my, tutaj, piętro nad nimi, przypilnujemy, by nam się chłopcy zanadto nie rozfiglowali”<sup>16</sup>. Podkreślić należy również, że rzeczywista, najsilniejsza władza w całym wiedźmińskim świecie należy do tych właśnie kobiet, reprezentantek każdego z królestw. Słusznie zauważa M. Poradecki, że nawiązuje to jawnie to pozatekstowej rzeczywistości i do spiskowej teorii dziejów, niemniej dodać należy, że w ujęciu Sapkowskiego przetrwała w ten sposób owa *stricte* słowiańska dominacja kobiet w strukturach społecznych.

Druga grupa pojęć, na które powołuje się Moszyński, była już często eksploatowana w tradycji literackiej, szczególnie w dobie romantyzmu silnie zakorzenionej przeciw w słowiańskiej ludowości i tradycji. Mowa tutaj o kobietach „wiedzących”, wieszczkach doświadczających widzeń lub umysłowo chorych. Wątki takie, jako elementy świata przedstawionego i słowiańskiej przestrzeni kulturowej, silnie ukonstytuowane zostały w polskiej literaturze w dużej mierze za sprawą „szkoły ukraińskiej” oraz toposu arkadyjskiej Ukrainy ujmowanej retrospektywnie<sup>17</sup>.

W przypadku utworów Sapkowskiego należy podkreślić, że za magię i zdolności wróżebne wieszczek w przekonaniu wielu również odpowiadała bogini Melitele, stanowią one także domenę kobiecą. Ponadto elementy przeznaczenia i wróżby stanowią istotny element fabularny w powieści. Jedną z takich wieszczek w wiedźmińskim świecie jest młoda kapłanka

---

<sup>14</sup> M. Poradecki, *Władza w polskiej literaturze fantasy...*, s. 31.

<sup>15</sup> Tamże, s. 34.

<sup>16</sup> A. Sapkowski, *Pani Jeziora*, Warszawa 2015, s. 402.

<sup>17</sup> M. Ruszczyńska, *Słowianie i słowianofile. O słowianofilskich dyskursach w literaturze polskiego romantyzmu*, Kraków 2015, s. 223.

Melitele posiadająca umiejętność wpadania w wieszce transe. Jej dar opisany został w następujących słowach: „Iola nie jest żadnym medium ani umysłowo chorą wróżbitką. To dziecko cieszy się szczególną łaską bogini”<sup>18</sup>. Wizje Ioli odgrywały spore znaczenie dla fabuły utworu i kilkakrotnie dotyczyły głównego bohatera. Przytoczone słowa dowodzą jednak, że w przestrzeni tego świata przedstawionego funkcjonowały dość powszechnie owe wymieniane przez Moszyńskiego postacie, typowe dla słowiańskiego obszaru kulturowego.

„Słowiańska dusza” przejawia się też jednak w innych elementach utworu. Znajdujemy tu bowiem także typową dla Słowiańszczyzny symbolikę wody, również mocno ukonstytuowaną w polskiej literaturze. Charakterystyczne dla słowiańskiej tradycji jest bowiem stawianie tego żywiołu w wyraźnej opozycji do ognia konotującego znaczenia ochronne i oczyszczające. Sapkowski wyraźnie zaszczebia w mieszkańcach swojego świata przeświadczenie, jakoby „wszystko co złe, od wody pochodziło”, o którym pisał Moszyński. Dychotomia ta niewątpliwie polegała na prominentnej roli ognia i słońca w środowisku agrarnym. Henryk Łowmiański podkreśla jednak, że nie istniał na Słowiańszczyźnie wyodrębniony kult wody (!)<sup>19</sup>, mimo że tak niezbędna jest ona do życia nie tylko roślinom, ale i ludziom. Polemizuje z tym stanowiskiem A. Brückner<sup>20</sup>, pisząc, że z czasem uległo ono zmianie, początkowo jednak niewątpliwie woda budziła w ludach słowiańskich instynktowny strach, ale też szacunek, przez co nieobce są Słowiańszczyźnie ofiary składane na brzegach rzek, jezior lub u źródeł<sup>21</sup>.

Na podstawie opracowań słowiańskiej mitologii zaryzykować można twierdzenie, że grupa demonów pochodzenia akwaticznego jest wręcz najlicniejszą w całej słowiańskiej demonologii. Ofiary składane wodzie miały na celu przebłagać wodne duchy, uchronić człowieka przed ich zgubnym działaniem, nie stanowiły darów dziękczynnych czy mających być wyrazem czci. Warto również zaznaczyć, że nie istniało w słowiańskim panteonie bóstwo zamieszkujące zbiorniki wodne. Bogowie słowiańscy cieszyli się wielkim zaufaniem ze strony ludzi, relacja pomiędzy nimi a wyznawcami charakteryzowała się raczej zażyłością i więzią (co wynika z etymologicznych badań A. Brücknera). Znamienne jest zatem, że wody pełne były, zdaniem ludu, potworów i demonów stanowiących zagrożenie, nie udzielały schronienia żadnemu bogu.

---

<sup>18</sup> A. Sapkowski, *Głos rozsądku 2* [w:] tegoż, *Ostatnie życzenie*, Warszawa 2015, s. 47.

<sup>19</sup> H. Łowmiański, *Religia Słowian i jej upadek*, Warszawa 1986, s. 139.

<sup>20</sup> A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1985, s. 180–184.

<sup>21</sup> A. Gieysztor, *Mitologia Słowian...*, s. 225.

Wizerunek wody jako żywiołu groźnego i nieprzychylnego człowiekowi zachował się w słowiańskiej kulturze na wiele wieków, czego dowodem jest chociażby literacki wizerunek jeziora Gopła aż do wieku XX wyrażanego jako przestrzeń związana z zagrożeniem i śmiercią. Przełamany został on przez chrześcijaństwo, które wodzie właśnie nadało funkcję oczyszczającą, jednak w tradycji przetrwał o wiele dłużej.

Fakt ten szczególnie dziwi wobec znamiennej dla słowiańskich ludów czci oddawanej Naturze, która, jak widać, nie objęła jednak wody. W stosunku tym daje się zauważyć pewną analogię z rozumieniem powracających dusz przodków, których należy przebłagać ofiarami (czy też wieczerną), by uchronić się od przykrości z ich strony, konsekwencje nieprebłagania żywiołu wodnego wydają się być jednak znacznie bardziej fatalne, a co za tym idzie, budzić większy strach.

Podobnie rzecz się ma w wiedźmińskim cyklu Sapkowskiego. Dość zaznaczyć, jak rzadko z wodnymi potworami mierzył się wiedźmin, jego obecność na pokładzie jednej ze szkut Kompanii Maltiusa i Grocka miała zaś za zadanie wyłącznie ochronę ludzi, nie zaś, jak w przypadku innych zleceń Geralta, wyeliminowanie zagrożenia, wobec którego wiedźmin pozostawał osobiście bezradny.

Tendencja ta jest jednak najwyraźniej widoczna w opowiadaniu *Trochę poświęcenia*. Mowa w nim o zaginionych rybakach, którzy po licznych przypadkach śmierci na morzu lękają się wypływać na łowy. O pomoc proszą oni wiedźmina, który natrafia na ślad podwodnego królestwa. W opisie tego zdarzenia widać, że wiedźmin ma do czynienia z przedstawicielami wysoko rozwiniętej, podwodnej cywilizacji. Przeciwnicy Geralta stanowią rodzaj armii broniącej swego terytorium. Podczas walki spod powierzchni wody daje się słyszeć sygnał alarmowy przypominający dźwięk dzwonu lub rogu, co również pozwala na skojarzenie ze zwartą armią, nie zaś dzikimi, bezwonnymi istotami. Wymowa opowiadania jasno wskazuje, iż podwodny lud jest tym, z czym nie sposób mierzyć się człowiekowi (ani wiedźminowi), lepiej zatem, by ludzie trzymali się po prostu z dala od wody.

Innym budzącym grozę wodnym rejonem jest głębia, w której zginęli rodzice Ciri. W finale utworu okazuje się również, że to nie natura stała się przyczyną ich śmierci; morze funkcjonuje tam ponownie jako przestrzeń działania wrogich sił, które na całą załogę statku sprowadziły zgubę. Znamienne jest, że właśnie żywioł wody stał się w tym świecie zagrożeniem tak destrukcyjnym, iż uwierzyłyby w nie każdy, co zapewniło niepodważalność historii śmierci królowej Pavetty. Narrator daje tu czytelnikowi do zrozu-

mienia, iż zaginięcie w lesie lub w wyniku działań demonów powietrznych mogłoby zostać podane w wątpliwość, żywioł wody funkcjonuje tu zaś jako najniebezpieczniejszy, najbardziej nieprzewidywalny i niezbadany. Budzi on powszechną grozę, upozorowanie śmierci w odmętach fal nie pozostawia mieszkańcom tego świata miejsca na wątpliwości czy dociekania.

Dowodzi to właśnie owego „słowiańskiego widzenia świata”; woda jest w cyklu żywiołem równie przerażającym, odległym i groźnym, co w słowiańskiej tradycji ludowej. Ta jakże charakterystyczna dla Słowian obawa wyrażona jest w powieści nie tylko mnogością niezbadanych istot morskich, ale również trwożliwym szacunkiem, jaki żywią dla wody mieszkańcy świata przedstawionego. Sam Geralt rzadko mierzy się z wodnymi demonami, których znakomita większość stanowi przecież śmiertelne zagrożenie dla ludzi.

Na zakończenie przytoczę jeszcze odwołania do baśniowości, na które powołują się badacze analizujący literackie światy. Sapkowski sięga po inspiracje rodem z *Królowny Śnieżki*, *Królowej Śniegu* czy *Małej Syrenki*, niemniej nie brakuje w jego twórczości również wątków z legend rodzimych.

Funkcja motywów baśniowych jest w utworze dość różnorodna, jednak te pochodzenia słowiańskiego zdają się wykazywać charakter jednoznacznie humorystyczny. Osobliwość polskich legend polega na dość kontrowersyjnym ich połączeniu z początkami państwowości. Począwszy od *Kroniki Polski* Kadłubka badacze traktują je z przysłowiowym „przymrużeniem oka” i tak też funkcjonują w coraz szerszych kręgach, głównie za sprawą roli historiograficznej, jaką niegdyś chciano im przypisać. Taki, współcześnie już lekceważący, stosunek cechuje również Sapkowskiego.

Co ciekawe, twórca wykazuje się w tym względzie znajomością słowiańskich wątków mitologicznych. I tak, parodystyczny sposób, w jaki w opowiadaniu *Wieczny Ogień* przytacza on legendę o Wandzie, co nie chciała Niemca, znamionuje konotacje z etymologicznym kluczem interpretacyjnym do tej legendy, zgodnie z którym Wanda miałaby nosić imię pochodzące wprost od słowa „węda”, a więc oznaczające „poławiaczkę mężczyzn”<sup>22</sup>, jak tłumaczy to Brückner. Jeśli więc legendarna, czy też już raczej mitologiczna, Wanda słynać miała z podbojów miłosnych, sparodiowanie tej postaci jako rozgoryczonej starej panny, jak czyni to Sapkowski, wydaje się być zabiegiem bardziej logicznym niż w przypadku

---

<sup>22</sup> A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska...*, s. 288–289.

zastosowania go wobec powszechnie znanej bohaterki wybierającej śmierć niż małżeństwo z przymusu.

W podobny sposób autor parodiuje również legendę o Szewczyku Drajewce. Przewartościowaniu ulega już sam wizerunek szewca, który jako podstępny i strachliwy truciciel ulega deheroizacji. Nie jest on w stanie stawić czoła przeciwnikowi, nawet w towarzystwie licznej kompanii, przy czym podkreślić należy, iż jest to kompania nierzadko rabusiów, morderców i innych chciwych przestępców. Co więcej, szewc-truciciel pozostaje przez wszystkich jednakowo pogardzany, jego metoda wydaje się wszystkim odrażająca, zwłaszcza gdy smok okazuje się być stworzeniem nie tak okrutnym i bezdusznym, jak chciano go wcześniej postrzegać. W takim ujęciu potworem w tej baśni okazuje się właśnie ów szewc (już nie „szewczyk”), który w okrutny i niehumanitarny sposób pozbawia smoczą matkę możliwości opieki nad młodym smokiem.

Nietrudno dojść do wniosku, dlaczego Sapkowski w polskich legendach widział szansę na zrealizowanie wątków humorystycznych, dopuszczając się demitologizacji występujących w nich bohaterów. Przyczyną takiego stanu rzeczy jest zawarta w nich wątpliwa wartość historyczna, zabawna w kontekście rzekomej jej prawdziwości. Ponadto reprezentowane w nich wartości moralne czy etyczne wydają się być dla autora wątpliwe, przez co stają się źródłem dyskusji. Wykorzystane przez pisarza legendy nie charakteryzują się wyraźną dychotomią, przez co dostrzegł on możliwość przedstawienia ich karykaturalnego obrazu. Nie świadczy to o deprecjonowaniu słowiańskiej tradycji, jak bywa to interpretowane, lecz o możliwości rewizyjnego ich odbioru, na co uwagę zwraca wielu badaczy zajmujących się różnymi obszarami słowiańskiej kultury.

Przykłady na obecne w utworze owo „słowiańskie widzenie świata” można by mnożyć, niewątpliwie jednak występuje ono obok różnorodności wątków mitologicznych czerpanych z różnych obszarów kulturowych. O ile korelacja mitologicznych światów jest w utworze Sapkowskiego niewątpliwa i udowodniona, powstała z niej mozaika kulturowa stanowi tzw. renarrację fragmentaryczną, o tyle słowiański charakter przestrzeni kulturowej, w znaczeniu kosmologii i światopoglądu zamieszkujących ją ludzi, stanowi zdecydowanie renarrację totalną, a więc całościowe przeniesienie pewnych obszarów mentalnych na karty utworu. Mitologia słowiańska, paradoksalnie słabo dziś znana, na co wpłynęło wiele czynników historycznych, nie decyduje tutaj o odbiorze utworu przez czytelnika, niemniej poruszając się po świecie wykreowanym przez Sapkowskiego, nie można oprzeć się wrażeniu, że jest to świat swojski i dobrze nam znany.

Na zakończenie powołałam się również na własne obserwacje, które stanowić mogą przyczynek do badań nad recepcją utworów Sapkowskiego metodą socjologiczną. Moją uwagę na obecność słowiańskich pierwiastków w tej prozie zwróciła grupa czytelników stanowiących reprezentację przeciętnego polskiego odbiorcy, nieposiadającego pogłębionej wiedzy kulturoznawczej czy literaturoznawczej. Po dokonaniu pierwszych tak ukierunkowanych analiz, podczas dyskusowania o nich w gronie znawców kultur europejskich, słowiańskie wpływy u Sapkowskiego były często negowane. Motywowano owe negacje niedookreśleniem słowiańskiej mitologii, wypowiedziami samego autora i innymi czynnikami. Rewolucja w tym względzie dokonała się po premierze entuzjastycznie przyjętej gry *Wiedźmin III: Dzikie Gon*, której twórcy podążyli słowiańskim tropem interpretacji świata przedstawionego w powieści. Ta sugestywna wizualizacja, wychodząca na przeciw oczekiwaniom właśnie owego „przeciętnego” czytelnika, stanowi również niejaki dowód na słowiański charakter wiedźmińskiego świata.

## Bibliografia

- Anatomia wyobraźni, red. S. Konefał, Gdańsk 2014.  
Brückner A., *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1985.  
Gieysztor A., *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982.  
Kaczor K., *Geralt, czarownice i wampir. Recykling kulturowy Andrzeja Sapkowskiego*, Gdańsk 2006.  
Łowmiański H., *Religia Słowian i jej upadek*, Warszawa 1986.  
Marturano A.C., *Słowiańska Ruś, pogaństwo i kobiety*, tłum. A. Gogolin, Szczecin 2011.  
Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian*, Warszawa 1967.  
Niedzielski G., *Królowie z gwiazd. Mitologia plemion prapolskich*, Sandomierz 2011.  
Poradecki M., *Władza w polskiej literaturze fantasy*, Łódź 2009.  
Ruszczyńska M., *Słowianie i słowianofile. O słowianofilskich dyskursach w literaturze polskiego romantyzmu*, Kraków 2015.  
Stasiewicz P., *Między światami. Intertekstualność i postmodernizm w literaturze fantasy*, Białystok 2016.  
Trocha B., *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra 2009.  
Żukowska E., *Mitologie Andrzeja Sapkowskiego*, Gdańsk 2011.

## Streszczenie

Artykuł poświęcony jest słowiańskim elementom obecnym w sadze o wiedźminie Geralcie Andrzeja Sapkowskiego. Autorka nie skupia się w swoim tekście na konkretnych reprezentacjach słowiańskiej mitologii, a tylko na „słowiańskiej duszy”, o której

mowa w badaniach folklorystycznych i etnogenetycznych już od doby oświecenia. Specyfika wierzeń z terenów Słowiańszczyzny warunkuje w omawianym kontekście mnogość odniesień kulturowych i konieczność wykorzystywania w próbie interpretacji wiedzy z zakresu szeroko pojętej antropologii kulturowej. Za najważniejsze aspekty „słowiańskiego myślenia” autorka uznała funkcjonowanie w przestrzeni świata przedstawionego motywów magii, wieszczek czy wody, odzwierciedlenia podań i legend, a także odwołań do określonego zakresu wiedzy potocznej charakterystycznej dla słowiańskiego obszaru kulturowego.

### **Quasi-Slavic Space in the World Depicted by Andrzej Sapkowski in His *Saga o wiedźminie (The Witcher Saga)***

#### *Abstract*

The article discusses Slavic themes present in the series of novels by Andrzej Sapkowski presenting adventures of the witcher Geralt. The author of the article does not focus on specific representations of Slavic mythology, but on the concept of so-called „Slavic soul” used in folklore and ethnogenetic studies by Polish scholars since the Age of Enlightenment. The unique character of Slavic religion and beliefs influence a variety of cultural references that can be found in the novels and thus they require methods provided by cultural anthropology for broader interpretation. According to the author of the article, the most important aspect of the „Slavic thinking” reflected in the saga by Sapkowski are motifs of sorcery, prophecies, water magic, revisions of legends and fables as well as numerous references to the particular scope of common sense and knowledge typical for the Slavic culture.

TOMASZ KASZA

Uniwersytet Rzeszowski

## **Obce, niezrozumiałe i niepoznawalne w prozie Stanisława Lema i Pawła Huellego**

Obcość budzi zainteresowanie twórców literatury, którzy starają się ukazać jej naturę, spoglądając na to zagadnienie z wielu ciekawych punktów widzenia. To, co inne, pociąga swą odrębnością, ona zaś pozwala żywić nadzieję na wzajemną wymianę informacji, może dać asumpt do rozwoju oraz przekroczenia granic uznawanych dotychczas za nieosiągalne. Za oczekiwaniem świetlanych osiągnięć na tym polu krok w krok podąża jednak obawa, a nawet silnie uzasadniona groźba fiaska nie tylko w dziedzinie porozumienia, ale i jakiegokolwiek kontaktu na najprostszym nawet poziomie zapewniającym choćby możliwość rozmowy. Brak wzajemnego zrozumienia, pociągający za sobą niepokój i strach, na ogół prowadzi do niechęci, izolacji, a w konsekwencji do odrzucenia, wrogości i wreszcie ataku na to, czego nie rozumiemy i nie potrafimy poznać.

Wspomniane dylematy obierają sobie za cel swych badań nauki społeczne, starając się wyznaczyć i zdefiniować kategorie dotyczące podziałów pomiędzy tym, co „swojskie” i „obce”, „nasze” i „ich”. Opisują one również przyczyny i skutki konfliktów, jakie rodzą próby przekraczania wspomnianych delimitacji lub sposoby ich zacierania. Możliwe więc są zarówno głębokie animozje na styku inności, jak również chęć poznania, a niekiedy nawet przejścia całości lub części obcych elementów kulturowych, technicznych czy militarnych. Tak na tę korelację patrzy na przykład Maria Jarymowicz: „bywa, że Oni wywołują podziw, ekscytują [...] porzuca się dla nich swoich”<sup>1</sup>. Konflikt na linii „my – obcy” generuje nie tylko działania zaczepno-obronne, ale i błędy interpretacyjne tego, co pomimo inności uda

---

<sup>1</sup> M. Jarymowicz, *Tożsamość jako efekt rozpoznawania siebie wśród swoich i obcych. Eksperymentalne badania nad procesami różnicowania ja – my – inni* [w:] P. Boski, M. Jarymowicz, H. Malewska-Peyre, *Tożsamość a odmienność kulturowa*, Warszawa 1992, s. 198.

się wzajemnie poznać, wymienić czy nauczyć. Powstaje chaos informacyjny, a w ślad za nim multiplikacja sytuacji i działań rzucających cień na porozumienie oraz kontakt sam w sobie. Zanegowaniu, a w dalszej perspektywie atakowi mogą ulec zarówno wartości kulturowe, jak i moralne czy etyczne. Próby przewyciężenia takiego konfliktu stanowią niekiedy podstawy do rozwoju dialogu oraz procesu wzajemnego poznawania się, który bywa jedyną drogą zrozumienia różnic. Egzystencjalnie rzecz ujmując, spotykające się „inności” odbierają sobie wzajemnie najpierw zalety, postrzegając je przez pryzmat „obcości” i biorąc za wady, a następnie prawo do bycia *hic et nunc*, a w rezultacie do istnienia w ogóle<sup>2</sup>. Dopiero wspomniane wyżej wysiłki mogą proces ten zatrzymać i zminimalizować jego wpływ na interlokucję<sup>3</sup>. Paradoksalnie jednak widmo niezrozumienia w zetknięciu z nowym nie jest tak groźne, jak można byłoby sądzić. Daje bowiem jednocześnie nadzieję na dokładne oznaczenie tego, co dawne, znane, a więc na samookreślenie i wyznaczenie granic „swojskości”. Celnie omawia to Andrzej Zajęczkowski, pisząc, że:

nie ma mowy o świadomym samookreśleniu się w kategoriach kulturowych, o utożsamieniu siebie z pewnym systemem wartości dotąd, dopóki jesteśmy „sami swoi”. Dopiero obecność obcego pozwala nam na określenie siebie, a to następuje w wyniku krytycznej obserwacji obcego, ujmowania go w kategoriach własnych wartości kulturowych, a zatem wartościowania go, czyli tworzenia jego etnicznego stereotypu<sup>4</sup>.

Postrzegane pozytywnie inność i odmiennosc stają się negatywną obcością i zagrożeniem, gdy wzajemna ocena różnic z neutralnej przeobraża się w negatywną, a na polu emocji entuzjazm zastąpią coraz silniejsze obawy. W ślad za nimi podążą złowrogie opinie i zachowania, które przyczynią się do gwałtownych reakcji odrzucenia i izolacji – „inny” zmieni swe miano na „obcy” i zacznie w świadomości zyskiwać najbardziej odrażające cechy. Stąd już tylko krok do uznania go za źródło zagrożenia; nieuchronnie staje się wrogiem<sup>5</sup>. Zagadnienia te podejmuje także literatura, ukazując postacie i sytuacje, które wpisują się we wspomniane schematy.

<sup>2</sup> Na te zjawiska zwracają w swych pracach uwagę tacy badacze, jak na przykład E. Nowicka czy A. Schutz. Zob. *Inny – obcy. Wróg. Swoi i obcy w świadomości młodzieży szkolnej i studenckiej*, red. E. Nowicka i J. Nawrocki, Warszawa 1996; A. Schutz, *Obcy: esej z zakresu psychologii społecznej* [w:] tegoż, *O wielości światów. Szkice z socjologii fenomenologicznej*, przeł. B. Jabłońska, Kraków 2008.

<sup>3</sup> Pisze o tym P. Sztompka. Zob. tegoż, *Socjologia*, Kraków 2002.

<sup>4</sup> A. Zajęczkowski, *Obrazy świata białych* [w:] *Obrazy świata białych*, praca zbiorowa, red. A. Zajęczkowski, Warszawa 1973, s. 284.

<sup>5</sup> Mechanizm ten opisał szczegółowo R. Szwed. Zob. tegoż, *Tożsamość a obcość kulturowa. Studium empiryczne na temat związków pomiędzy tożsamością społeczno-kulturową a stosunkiem do obcych*, Lublin 2003, s. 67–70.

Zarówno w twórczości Stanisława Lema, jak i Pawła Huellego można zauważyć silne tendencje do tego, aby wątek obcości ująć holistycznie. Warto zastanowić się nad sposobami sięgania przez pisarzy po światy nieznanne, a nawet niepoznawalne. Odnotować należy, że ich wyjaśnienie leży często poza możliwościami ludzi stykających się z nimi lub cena, wystawiona za odkrycie i zrozumienie prawdy, okazuje się nazbyt wygórowana. Niepoznawalne budzi zrozumiałą ciekawość, co w przypadku bohaterów omawianej prozy owocuje licznymi i często bardzo skomplikowanymi powikłaniami, głównie w sferze kontaktów społecznych. Właśnie te relacje wydają się budzić największe zainteresowanie obu prozaików, którzy swymi powieściami starają się skłonić odbiorcę do zadawania wciąż nowych pytań dotyczących kondycji ludzkiej w obliczu obcego i niepojętego, a także przyczyn leżących u źródeł niemożliwości porozumienia z nieznanym. Warto dostrzec również problem funkcji, jakie w omawianych utworach przypisane zostały zjawiskom i poczynaniom niezrozumiałym, oraz ich roli w budowaniu lub uniemożliwianiu wzajemnego porozumienia.

Zarówno Lem, jak i Huelle, sięgając po zagadnienie obcości, prowokują refleksje natury egzystencjalnej, co z kolei czyni ich dzieła uniwersalnymi. Zaznaczmy, że zwłaszcza u autora *Bajek robotów* rozważania nie zamykają się w obrębie danej wyprawy czy nawet całych globów wraz z zamieszkującymi je społecznościami. Przeciwnie – autor bardzo silnie podkreśla powszechność problemów, z jakimi zmagają się jego postacie, sugeruje wręcz, że niepodobna się ich ustrzec, ani zwyciężyć napotykanym przeciwności, które porozumienie z innym utrudniają lub nawet uniemożliwiają. Zaproponowane w *Edenie* i *Niezwykniętym* światy przedstawione nie mają w sobie niczego osobliwego, a piętrzące się coraz bardziej przeszkody i kłopoty z nawiązaniem porozumienia nie są zapowiadane żadnymi nietypowymi zdarzeniami. Owszem – wszystko zdaje się na początku być typowe, przewidywalne, a bohaterowie czują się przygotowani do sprawnego i skutecznego pokonania drobnych, jak im się wydaje, opresji. Te szybko jednak rosną, w dodatku wciąż odkrywając nowe komplikacje, które będący wszak celem nadrzędnym kontakt najpierw bardzo odsuwają w czasie, by u kresu uczynić go całkowicie niemożliwym. Opisane w powieściach sytuacje i działania nie wydają się więc być nienaturalne i wydumane. Mają wiele cech urealnających je, jak choćby zmęczenie załogi brakiem snu, niechęć do niefrasobliwego traktowania biblioteki czy żądza wiedzy, która nie tylko postaci Lemowych światów pcha ku wiedzy i poznaniu, pozwalając prze-

suwać jego granice. Pośród tych typowych zachowań i reakcji są jednak i takie, które całkowicie wykluczają osiągnięcie jakichkolwiek sukcesów w dziedzinie wzajemnego porozumienia. Wstydliwą czołówkę zajmują tu skłonność do uogólnień i uproszczeń, postrzeganie, a co gorsza również ocenianie zjawisk przez pryzmat ludzkiej hierarchii wartości, a także najgorsza spośród nich: ciągła gotowość użycia wszelkich dostępnych środków bojowych. Z całą mocą podkreślić wypada, że zdecydowanie nie są to problemy obecne wyłącznie w pisarstwie tego twórcy. Ich natarczywość i ponadczasowość aż nazbyt dobitnie daje się dostrzec nie tylko w wielu innych dziełach, ale także w realnym świecie, którego powieści są wszak jedynie odzwierciedleniem. Niniejsze rozważania mają na celu ukazanie w szerszym świetle przyczyn i skutków takich sytuacji na podstawie kilku literackich przykładów.

Dobór utworów nie jest bynajmniej przypadkowy i opiera się na analizie tych, które najpełniej opisują „inność” oraz związane z nią problemy dotyczące kontaktu, wzajemnego poznania. Z bogatego dorobku Lema przywołany zostanie *Eden*<sup>6</sup> oraz *Niezwycięzony*<sup>7</sup>, a rozważania zostaną zwieńczone spojrzeniem na obcość i elementy niewyjaśnialne w *Weiserze Dawidku*<sup>8</sup> Huellego.

Powieść o tyleż pięknej, co niepojętej, opalowej planecie<sup>9</sup> powstała w roku 1958 i, zdaniem Jerzego Jarzębskiego, „otwiera epokę dojrzałej twórczości *science fiction* u Lema”<sup>10</sup>. Prędko też zaliczona została w poczet kanonu dokonań literata. Pozycję swą zawdzięcza głównie rozważaniom na temat odrębności dzielącej dwie tak niespodziewanie zetknięte ze sobą cywilizacje. Załoga statku, który, notabene, uległ poważnej awarii, usilnie stara się porozumieć z mieszkańcami globu. Nie sama porażka tej idei zadziwia jednak odbiorcę najbardziej. Dalece bardziej pesymistycznie następuje wszechogarniająca niemoc zrozumienia otaczającej ludzi sytuacji, ich omyłki w interpretowaniu tego, co widzą, wreszcie całkowity brak zdolności pojmowania struktur społecznych kierujących mieszkańcami. Okazuje się,

---

<sup>6</sup> S. Lem, *Eden*, Kraków 2003. Wszystkie cytaty z utworu pochodzą z tego wydania.

<sup>7</sup> S. Lem, *Niezwycięzony*, Kraków 2002. Wszystkie cytaty z utworu pochodzą z tego wydania.

<sup>8</sup> P. Huelle, *Weiser Dawidek*, Gdańsk 1987. Wszystkie cytaty z utworu pochodzą z tego wydania.

<sup>9</sup> *Eden*, na której lądują nieszczęśliwi astronauty, oglądana z kosmosu ma taki właśnie, wedle opisu autora, kolor.

<sup>10</sup> J. Jarzębski, *Posłowie. Smutek Edenu* [w:] S. Lem, *Eden...*, s. 295.

że nawet udzielana tubylcom pomoc niesie im jeszcze więcej cierpienia, a nawet śmierć, od której chciano ich wybawić. I nie dzieje się to wcale z żadnego z powodów, których byśmy oczekiwali – żniwo śmierci motywowane jest współczuciem i chęcią pomocy, a niosą je w dodatku ci, którzy mienią się wyzwoliciełami.

Dopiero katastrofalny bilans wypraw badawczych skłania intruzów do rozważań na temat nieporozumień wynikających z fragmentaryczności wiedzy o odkrytym właśnie świecie oraz o ich konsekwencjach dla i tak już ciężko doświadczonych mieszkańców. Przemyślenia te skutkują decyzją o opuszczeniu Edenu bez dalszych ingerencji w losy nieszczęsnych Dubeltów<sup>11</sup>. Klęska wizyty w tym zarówno pięknym, jak i okrutnym świecie polega na zaprzepaszczeniu szans nie tylko na dialog, ale na jakikolwiek w ogóle udany kontakt. Przyczyna zaś tkwi w niemożności ogarnięcia ziemskim umysłem świata tak bardzo odmiennego, choć pozornie paralelnego z rodzinną planetą. J. Jarzębski wyjaśnienia takiego stanu rzeczy upatruje w „innej niż ziemska drodze rozwoju”<sup>12</sup> edeńskiej cywilizacji, której charakter leży w dodatku w ścisłym centrum zainteresowań Lema. Interesował się on bowiem bioinżynierią, i to ją uczynił szkieletem przemian w opisanym świecie, a genetyczne porażki oplótl reżimowym procesem ich rugowania ze zbiorowej świadomości sterroryzowanego społeczeństwa. Jak pisze J. Jarzębski: „motyw ten [bioinżynierii – przyp. T.K.] [...] posłużył [...] jako uzasadnienie głębokiej odmienności Edeńczyków od Ziemian, braku możliwości porozumienia między cywilizacjami”<sup>13</sup>. Taki odbiór *Edenu* nie przekreśla oczywiście innych jego interpretacji, na przykład o podłożu światopoglądowym. Mimo niewątpliwego istnienia w utworze treści politycznych<sup>14</sup>, autor ograniczył ich wagę przez podkreślenie nasilającego się podczas eksploracji planety relatywizmu poznawczego<sup>15</sup>. Wynika on z niedoskonałości wizji, jaką tworzy sobie na temat dookolnej rzeczywistości załoga, opierając się na wiedzy pochodzącej ze swych, ułomnych przecieź, zmysłów. Nie bez znaczenia są też błędne ścieżki interpretacji obserwowanych zjawisk, czy wydarzeń, nawet tych nielicznych, które uda się ustalić ponad wszelką wąt-

---

<sup>11</sup> Tak nazwani zostali mieszkańcy planety.

<sup>12</sup> J. Jarzębski, *Posłowie. Smutek Edenu...*, s. 296.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Słusznie zwraca na nie uwagę cytowany J. Jarzębski, a także inni badacze, jak choćby Stanisław Beres w swych rozmowach z Lemem. Zob. S. Beres, *Tako rzecze... Lem*, Kraków 2002.

<sup>15</sup> Zob. J. Jarzębski, *Posłowie...*, s. 297.

pliwość. Wszystko to z kolei spowodowane jest nazbyt dużymi różnicami w sferze zarówno społecznej, jak i naukowej obu grup.

Skutecznemu kontaktowi stają na drodze, ramię w ramię, etyka i pragmatyka. Pierwsza nie pozwala na jakiegokolwiek działania przybyłych, gdyż poprzez cały ciąg nieporozumień powodują one więcej szkód niż zaplanowanych korzyści. Druga przeszkoda wydaje się z pozoru błaha; wszak w okamgnieniu można sobie wyobrazić członków ekspedycji, przybyłych na potężnym statku, zawierającym w dodatku wszelkie udogodnienia techniczne, którzy bez większego trudu pokonują najróżniejsze przeciwności, by w rezultacie zaprowadzić ład i porządek oraz stanąć na straży godności umęczonych obywateli nowo poznanego społeczeństwa. Wszelako łatwość ta prędko się rozwiewa, gdy, podążając za badaczami, wstąpimy do miasta, w którym rozegrają się przed ich oczyma sceny tyleż przerażające, co niezrozumiałe. I cała swoboda, z jaką miała być wprowadzona „naprawa”, niknie nagle, pozostawiając po sobie jedynie niepewność sądów oraz niemożliwość wprowadzenia w życie najskrupulatniej nawet przygotowanego planu, na przeszkodzie którego stoi głównie niosąca tubylcom śmierć technika. Nauka mająca pomagać i chronić rozkłada bezradnie ręce, na rozliczne pytania miast odpowiedzi, dając kolejne wątpliwości wynikające z meandrów interpretacyjnych obserwowanych poczynań mieszkańców.

Trzeba jeszcze podkreślić, że tylko z pozoru jest to powieść głównie o kontakcie z obcymi, a w rzeczywistości „główny nacisk pada [...] na to, co dzieje się tam między ludźmi”<sup>16</sup>, prawdziwym języczkiem uwagi są bowiem relacje wewnątrz załogi, i to o nich, nie o Dubeltach, dowiadujemy się najwięcej. Rozmowy, jakie prowadzą ze sobą kosmonauci, brzemienne są w nadzieje i obawy; obnażają, zwłaszcza podczas coraz częstszych u końca ekspedycji kłótni, cechy najdobitniej charakteryzujące naszą rasę, bezceremonialnie ujawniając najmroczniejsze jej skłonności i przywary, jak choćby nazbyt prędkie sięganie po wszelką broń, co – za późno, niestety – wyrzuca sobie Inżynier<sup>17</sup>. Z narad i dyskusji niewiele wynika, kolejne próby kontaktu niosą porażkę za porażką, powiększając jedynie bilans strat już nie tylko po stronie Ziemi. Dalsze spotkania zagrażają poszczególnym jednostkom obcych istot i stabilności całej edeńskiej cywilizacji, a miejscowa władza, która dowiedziała się o gościach, przedsięwzięła już środki

---

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> S. Lem, *Eden*, s. 230–235. Postacie w utworze są określane nie imionami, lecz poprzez pełnione na pokładzie funkcje i profesje.

zmierzające do całkowitego odizolowania ich od swych obywateli. Od tej chwili jakakolwiek możliwość wymiany informacji zdaje się niemożliwa. Konkluzja musi być nader gorzka, najlepiej streszcza ją wypowiedź jednego z załogantów, który powiada:

– Myślę, że powinniśmy lecieć – powiedział na koniec Inżynier. [...] – Uważałem przedtem inaczej. Chodzi jednak o cenę. Po prostu o cenę. Moglibyśmy się bez wątpienia wiele jeszcze dowiedzieć, ale koszt zdobycia tej wiedzy mógłby być zbyt wielki. Dla obu stron<sup>18</sup>.

W tym momencie następuje przełom, który na nowo budzi gorące nadzieje na wspaniałą przyszłość międzywilizyjnego dialogu. Oto jeden z miejscowych naukowców przybywa z wizytą na statek Ziemiaków. Następuje wytęsknione porozumienie. Wszystko zdaje się zmierzać ku radosnemu finałowi, bo w dodatku przybyły jawi się jako istota niezwykle wykształcona, nawet w dziedzinie astronomii. Euforia jednak trwa niezwykle krótko, bo Dubelt okazuje się skażony promieniowaniem i wkrótce grozi mu śmierć, w dodatku z winy jego rozradowanych jeszcze przed chwilą gospodarzy. Zakłopotanie szybko przemienia się w potężny wstyd i poczucie winy, które nakazuje Doktorowi natychmiast przerwać rozmowy, by poddać nieszczęśnika chociaż najbardziej podstawowym próbom wyleczenia go. Edeńczyk jednak, pomimo zagrożenia własnego życia, decyduje się dalej prowadzić rozmowę ze swymi „braćmi w nauce”. Ponownie wszystko zdaje się mieć dobre rokowania, jednak tylko do momentu, gdy nie zdamy sobie sprawy, iż osobnik ten za możliwość wymiany informacji zapłaci najwyższą cenę. Dobrowolność jego ofiary ani nawet świadomość zagrożenia (bo wszak ziemskiemu naukowcowi udało się wyjaśnić śmiertelne widmo wiszące nad nieborakiem) nie niwelują tragiczności tej sytuacji i nie odbierają jej cech pyrrusowego zwycięstwa. Kontakt z obcą i niezrozumiałą cywilizacją jest więc albo niemożliwy, albo opłacić go przychodzi zdrowiem i życiem. Zresztą Dubelt wie to, jak się wydaje, od samego początku, ponieważ nie chce opuścić okolicy rakiety przy jej starcie, co Doktor komentuje suchym stwierdzeniem, że pewnie woli zginąć tak niż z rąk swoich pobratymców, których zakaz obcowania z przybyłymi złamał, narażając się tym samym na najwyższy wymiar kary<sup>19</sup>. Interplanetarna korelacja okazuje się nie

---

<sup>18</sup> Tamże, s. 245.

<sup>19</sup> Podobnie widzi tę kwestię wielu badaczy twórczości Lema, na przykład Marek Oramus. Zob. tegoż, *Bogowie Lema*, Poznań 2007.

tylko niemożliwa, ale przekroczenie jej tabu pociąga za sobą wciąż nowe ofiary, stawiając pod znakiem zapytania zarówno wysiłki astronautów, jak i ich sferę moralną, co chwila narażoną na najtrudniejsze wybory o globalnej wręcz skali odpowiedzialności. Być może za fatalistyczną wymową utworu stoją także osobiste doświadczenia autora, na którą to możliwość nie bez racji zwraca uwagę Wojciech Orliński<sup>20</sup>.

Wcale nie weselej przedstawia się sytuacja, jaką poznajemy na stronach *Niezwycięzonego*. Oto potężny ziemski statek bojowy ląduje z misją ratunkową na obcej planecie Regis III, by odszukać „Kondora”, bliźniaczą jednostkę, z którą utracono wszelki kontakt. W przypadku potężnego krążownika nie musimy zrazu obawiać się o bezpieczeństwo ludzi chronionych potężnym polem siłowym oraz całym legionem maszyn bojowych, pośród których prym wiedzie wspaniałe pojazdy bojowe nieposiadające znanych ludzkości słabych punktów. Załoga nastawiona jest optymistycznie, w dodatku urządzenia pokładowe szybko namierzają zgubę i sukces zdaje się zbliżać wielkimi krokami. Jednak zbyt pewność siebie grozi zwykle upadkiem, który niebawem zacznie być zwiastowany kolejnymi, coraz poważniejszymi porażkami gości. Najpierw okazuje się, że poprzednia rakietka, choć z pozoru nietknięta, nie zdołała ochronić swej załogi: wszystkich odnaleziono martwych. W dodatku nikt nie uległ obrażeniom, które tłumaczyłyby śmierć, za to wielu nosiło ślady długiej głodówki, pomimo nienaruszonych prawie zapasów. Co więcej – urządzenia pozwoliły ustalić, że przed dokonaniem żywota żołnierze utracili całą swą pamięć i poza pojedynczymi słowami lub obrazami nie zachowali w swych mózgach żadnych śladów jakiegokolwiek działania centralnego układu nerwowego w sferze *mneme*. Tymczasem ku potężnemu „Niezwycięzonemu” zmierza chmura małych, czarnych obiektów, które zdają się władać swym lotem, opierają się bowiem nawet silnym porywom wiatru. Dokonują one nieudanego „ataku” na statek, spalając się przy tym całymi ławicami w ogniu jego ochronnego pola. Na tym etapie właśnie mają miejsce pierwsze próby nawiązania kontaktu z obcą cywilizacją, za której wysłanników ludzie uznają zrazu „owady”. Porozumienie nie tylko napotyka na trudności, ale wydaje się nawet blokowane przez złą wolę tutejszej cywilizacji, która sprawia wrażenie, jak gdyby starała się nie dopuścić do żadnej międzygatunkowej osmozy danych. Sytuacja powoli nabiera cech beznadziejnej, gdy przypadki styczności z wszęd-

---

<sup>20</sup> W. Orliński, *Lem. Życie nie z tej Ziemi*, Warszawa 2017, s. 173–175.

byłskimi „insektami” są coraz częstsze. Początkowo brane za niegroźne, stopniowo okazują się ogromnym niebezpieczeństwem: małe twory są bowiem w rzeczywistości robotami zdolnymi łączyć się w inteligentną chmurę, która generując silne pole magnetyczne, rujnuje ludzki mózg, pozbawiając go całego „zapisu” pamięci, a tym samym uniemożliwiając dalszą egzystencję. Co więcej – rychło okazuje się także, że wpływowi temu nie są zdolne oprzeć się i elektronowe układy logiczne, tracąc tym samym zdolność chronienia ludzi<sup>21</sup>. Wyprawie znów grozi niepowodzenie polegające nie tylko na przegranej bitwie i całej wojnie, lecz również na zupełnej ruinie planów związanych z poznaniem, a co najważniejsze – ze zrozumieniem obcej populacji. Niezrozumienie więc kroczy jak cień za niemożnością dialogu, tak bardzo dającą się we znaki załodze z Ziemi, to zaś wydaje się jak najsilniej związane nie tyle z porażkami w starciach, ale wręcz z jakąkolwiek intencją walki i dominacji.

Na tym właściwie można byłoby zakończyć historię nieudanego kontaktu z obcą cywilizacją na Regis III. Warto jednak podążyć za tropem krakowskiego fantasty, który uchyla rąbka tajemnicy co do natury adwersarza. Dowiadujemy się, że mali wojownicy to nic innego, jak doskonale przystosowane maszyny wojenne, które „wyewoluowały” ze swych pradawnych pierwowzorów w wyniku tzw. „martwej ewolucji”. Lem opisał ją właśnie jako alternatywę dla znanego nam procesu doskonalenia się organizmów, z tą jednak różnicą, że dotyczącą „organizmów” mechanicznych, pchniętych na tę drogę przez sztuczną inteligencję. W wyniku tych działań z wielkich machin wojennych, które wylądowały na Regis III zapewne przed całymi tysiącami lat, powstały byty nie tylko dużo mniejsze (stąd też inna nazwa procesu: „odwrotna ewolucja”), ale także znacznie lepiej przystosowane do walki i wyspecjalizowane w niej niepomiarowo<sup>22</sup>. Jakkolwiek koegzystencja ani tym bardziej wspólnota interesów z taką cywilizacją jest zatem niemożliwa, a wszelkie próby porozumienia spalić muszą na panewce. Prawda ta zaczyna powoli, lecz nieubłaganie docierać do nieszczęsnych eksploratorów

---

<sup>21</sup> Na tym zresztą kłopoty się nie kończą. Wysłany w teren opancerzony pojazd zostaje zaatakowany przez zniechęcony rój. Broni się wprawdzie dzielnie długi czas, jednak w końcu ulega potężnej nawale. Prawdziwą przyczyną klęski maszyny jest jej niezdolność do zaprzestania walki prowadzonej aż do samozagłady. Scena ta może być odczytana także jako ukazane w krzywym zwierciadle zaciekłość i nieustępliwość ludzi, tak często prowadzące ich do nieuchronnych porażek.

<sup>22</sup> Kwestie te perfekcyjnie dostrzega i niezwykle celnie omawia J. Jarzębski. Zob. tegoż, *Cały ten złom* [w:] S. Lem, *Niezwyknięty...*, s. 195.

i wkrótce ma objawić się całkowitą klęską, nie tylko militarną, ale także moralną, poznawczą oraz duchową, gdyż o kontakt zaczynają zabiegać coraz brutalniejszymi środkami, by wreszcie starania te zamienić w regularną wojnę z obcym światem, wyniszczającą wszelkie jego elementy. Gdy sytuacja wydaje się już beznadziejna, z pomocą załodze przychodzi przypadek, z którym w Lemowej twórczości spotykamy się nierzadko.

Kilku członków ekipy zaginęło po ataku na ich pamięć i narażeni zostali na błąkanie się po niegościnniej planecie. W sukurs rusza im jeden z głównych bohaterów – imieniem Rohan – najodważniejszy w ekipie. Zamiast jednak uzbroić się w śmiertelne automaty i maszyny, rusza w drogę jedynie z wątlą, metalową siatką na głowie, która być może zdoła go ochronić przed zabójczym polem emitowanym przez tubylcze zastępy. Oczywiście misja skazana jest na porażkę, gdyż zaatakowani zapewne utracili zdolność logicznego myślenia, narażając się tym samym na liczne niebezpieczeństwa czyhające na planecie. Nie to jest jednak najważniejsze w przedsięwzięciu, a sama decyzja człowieka o wyjściu spod klosza ochronnego pola siłowego i narażania własnego życia dla poszukiwań zapewne jedynie zwłok. I właśnie w beznadziejności tej wyprawy leży jej siła, bo oto nawigator, atakowany przez czarną chmurę, dostrzega w jej kształtach... rysy własnej twarzy. Niegościnni tubylcy okazują się znać i rozumieć swych najeźdźców, widzieć w nich odrębne byty, umieć rozpoznawać nie tylko ich wygląd zewnętrzny, ale również nastroje i uczucia, tak pięknie malujące się na licach. Zrozumienie obcych jest zatem niemożliwe, ale Rohan zdołał przynajmniej pojąć siebie samego, ludzkość w ogólności i zagrożenie, jakie nieś on potrafi także tym, z którymi pragnie się skontaktować. Różnice pomiędzy mieszkańcami Regis III i Ziemią są tak głębokie, że nie sposób rozpiąć pomiędzy nimi żadnego pomostu – to dwa, całkowicie obce sobie brzegi, pełne zaszłości tak ugruntowanych, że niedających się nawet dostrzec.

W powieści brak jednak elementów, które uprawniałyby do stwierdzenia, że opisane w niej cywilizacje różnią się od siebie diametralnie. Owszem, po bliższym zapoznaniu się ze wstydliwymi cechami ludzi, po przeglądzie sił, jakie wyprawiono do walki z rdzenną przeciw społecznością, w załodze „Niezwycięzonego” dostrzeżemy okrucieństwo i bezkompromisowość, tak chętnie zarzucane zminiaturyzowanym weteranom robotycznych walk w odległym świecie. Jeśli przypomnimy sobie w dodatku chyżość, z jaką Inżynier z *Edenu* używał spustu anihilatora, łatwo pojąć

przyczyny klęsk nie tylko porozumienia z obcym i nieznanym, ale w ogóle jakiegokolwiek zbliżenia się doń. Należy dodać, że przywary te ukryte są w nas samych bardzo, doprawdy, bardzo głęboko. Konstatując, możemy powiedzieć, że ten właśnie temat zapragnął opisać futurolog, „posyłając” swe rakiety ku dalekim przestrzeniom, nie chcąc pokazywać tych skaz na planie ziemskim, aby może nie kalać jedyne miejsce, którym dla siebie dysponujemy<sup>23</sup>.

Prześledźmy teraz, jak kategorie obcości i kontaktu z niezrozumiałym funkcjonują w *Weiserze Dawidku* Pawła Huellego. Wiele wydarzeń związanych z głównym bohaterem zatopionych jest w mrokach obcości i inności. Zwróćmy uwagę przynajmniej na część z nich, posiłkując się pewnym znanym w filozofii *passusem*. Mówi on, że to, co nie zostanie nazwane, nie może także być należycie poznane, a więc – zrozumiane i przyjęte za swoje. Dla zorientowania się w wydarzeniach toczących się z udziałem Weisera oraz by pojąć jego samego konieczne jest skrupulatne ponazywanie zjawisk, których był uczestnikiem lub być może wręcz twórcą. Jak pisze Katarzyna Rafalko, „jedynie poznawszy historię i wydarzenia minione, możemy prawdziwie poznać i zrozumieć rzeczywistość dnia dzisiejszego”<sup>24</sup>. To jednak okazuje się niewykonalne, gdyż ani nazwać, ani nawet należycie opisać dokonania malca nie sposób. Wprawdzie bohater-narrator stara się za wszelką cenę zrozumieć dawne wydarzenia, lecz by dokonać tego, musi najpierw dokładnie je poznać. Prowadzone z mozołem poszukiwania jakichkolwiek informacji o Weiserze, starające się ustalić jego personalia i rodzinne powiązania, do niczego nie prowadzą. Pomimo szczerego zaangażowania zadanie okazuje się niewykonalne, dokumenty uległy bowiem zniszczeniu lub zaginięciu, a istniejące zapiski są niekompletne lub błędne. Hellerowi przypada w udziale tylko gorycz zawiedzionych nadziei. Tak właśnie ukształtowany jest świat przedstawiony utworu Huellego: widzimy wydarzenia przeszłe wraz z nałożonymi na nie całkiem innymi, pochodzącymi z czasu śledztwa Hellera, nie zaś toczących się przed laty. Ponadto utwór przy wielu okazjach miesza wątki i czasy (na przykład, gdy Heller opowiada równocześnie o szkolnym przesłuchaniu sprzed lat i o swych samotnych spacerach

---

<sup>23</sup> Ową myśl najcelniej wyraził J. Jarzębski. Zob. tegoż, *Przygody Rycerzy św. Kontaktu* [w:] tegoż, *Wszechświat Lema*, Kraków 2002, s. 210–215.

<sup>24</sup> K. Rafalko, *Czas i przestrzeń w prozie Pawła Huellego*, [www.yekate-czyta.blogspot.com/2018/03/czas-i-przestrzen-w-prozie-pawa.html?m=1](http://www.yekate-czyta.blogspot.com/2018/03/czas-i-przestrzen-w-prozie-pawa.html?m=1) (data dostępu: 20.03.2018).

tropem dawnych wycieczek, odbywanych z kolegami), dając w efekcie obcość i niepoznawalność opisywanego świata. Choć przecież wszystko umieszczone zostało w realnych, ściśle opisywanych przestrzeniach miejskich, będących areną szczegółowo wymienionych działań. Zarówno *Weiser Dawidek*, jak i *Opowiadania na czas przeprowadzki*<sup>25</sup> zawierają drobiazgowo wręcz markowanie lokacji, po których czytelnik porusza się za bohaterami. Dowiadujemy się o liniach tramwajowych i ich pętlach, znamy dokładny adres kamienicy, w której mieszkają chłopcy, wreszcie poznajemy szczegóły tras, którymi cała grupa podąża na swe wyprawy (jak na przykład w dniu, gdy Weiser zabiera Elkę na lotnisko). Odwołajmy się do tekstu; narrator wspomina, że

tamtego dnia, kiedy koszula Weisera frunęła w powietrzu z rąk do rąk, pojechaliśmy rozklekotanym tramwajem linii numer cztery na plażę do Jelitkowa. Mimo wczesnego popołudnia na obu platformach wozu panował spory tłok, słońce operowało jeszcze silnie, a wewnątrz pojazdu unosił się charakterystyczny zapach znękanego upałem lakiery. Ani nam w głowie było pamiętać o Weiserze i przedpołudniowej scenie pod lasem. Skoro tylko tramwaj wtoczył się z potwornym zgrzytem na pętlę obok drewnianego krzyża, wybiegliśmy, machając ręcznikami, w kierunku plaży, nie zważając na rozwieszane pomiędzy domami rybaków sieci ani na poustawiane w piramidki kosze cuchnące tranem i smołą<sup>26</sup>.

Nie czyni to jednak opisywanych epizodów bardziej zrozumiałymi. Owszem, mamy wręcz poczucie, że w tym gąszczu szczegółów gubi się wątek główny, dotyczący czegoś najistotniejszego, co odnosi się zarówno do głównej postaci, jak i pozostałych dzieci. Kolejnym elementem opisującym tajemnicę są liczne wyprawy w głąb pamięci, które wspomniana badaczka nazywa „portalami pamięci”<sup>27</sup>. Są nimi głównie wtrącenia narratora dotyczące początków znajomości z Dawidkiem (było ich kilka, jak zauważa Heller), czy też jego opowiadania dotyczące poszczególnych „wypraw” grupki dzieci (na czele z tą najślynniejszą, do zoo, która tak mocno zapadła w pamięć wszystkim jej uczestnikom i podczas której ich nieformalny przywódca dokonał spektakularnego obłaskawienia pantery). Służą one zatarciu granicy pomiędzy tym, co realne, a tym, co ledwie prawdopodobne. Przekroczwszy ją, odbiorca znajduje się w miejscach, o których nie potrafi już powiedzieć z pewnością, po której stronie omawianego rozgraniczenia leżą.

---

<sup>25</sup> P. Huelle, *Opowiadania na czas przeprowadzki*, Kraków 2007.

<sup>26</sup> P. Huelle, *Weiser Dawidek...*, s. 37.

<sup>27</sup> K. Rafałko, *Czas i przestrzeń w prozie Pawła Huellego...*

Zbliżamy się nieuchronnie do niepoznawalnego, a przez to niezrozumiałego, co zdaje się osnuwać całą postać i historię Dawidka. Cechy czy może raczej pozory realności nadaje wprawdzie powieściom pisarza bardzo specyficzne traktowanie czasu, jego upływu i sposobów określania. Chwilami mamy wrażenie, jakby główny bohater nim władał, innym zaś razem sprawia wrażenie obręczy spinającej wszystko i wszystkich. Rafałko zwraca uwagę, iż jednym ze sposobów jego określania stała się powtarzająca się w utworze fraza: „Nie jest to powieść o Weiserze”<sup>28</sup>. Jednak nawet ta, zdawałoby się, nienaruszalna wielkość fizyczna ulega wpływom, jakie wywiera na otoczenie chłopiec. Jak stwierdza badaczka:

kiedy narrator siedzi w szkole na przesłuchaniu, mówi: „[...] patrzyłem na zegar i wydawało mi się, że mosiężny krążek, kończący wahadło, jest takiego samego koloru jak puszcza proboszcza Dudaka, z której wypuszczał na Boże Ciało obłoki siwego dymu, kiedy śpiewaliśmy «Bądźże pozdrowiona, Hosty-jo ży-wa»”. Cała ta fraza, powtarzana kilka razy w powieści, jest jednym ze sposobów określania czasu<sup>29</sup>.

W *Weiserze Dawidku* istnieją, na co znów zwraca uwagę przywoływana badaczka, „co najmniej cztery plany czasowe: wydarzenia jednych upalnych wakacji wczesnych lat pięćdziesiątych, śledztwo w sprawie zniknięcia dwunastoletniego chłopca, osobiste dochodzenie dorosłego narratora, Pawła Hellera oraz czas pisania powieści”<sup>30</sup>. W utworze mamy też do czynienia ze specyficznym przemieszaniem świata rzeczywistego z wyobraźnią narratora, co w efekcie daje złudzenie realności w tych nawet miejscach, które są ewidentnie przykładem *licentia poetica* Huellego. W innych zaś zdajemy się błądzić po niepojętych przestrzeniach, rzadko tylko definiowanych przez zdawkowe wyjaśnienia Hellera. Wszystko to sprawia, że opisywane zdarzenia jawią nam się jako odrealnione, niezrozumiałe i obce. Wrażenie to potęguje jeszcze bardziej „wszechobecna historia zakłeta w starych murach i przedmiotach”<sup>31</sup>. Powoduje to pewną nieokreśloność czy też niejednoznaczność tekstu, co w efekcie owocuje trudnościami w pojmowaniu zjawisk, w których narrator-bohater brał udział.

Ciekawie na *Weisera Dawidka* patrzy w swym artykule Janusz Drzewucki. Zauważa on, iż „powieść Pawła Huellego *Weiser Dawidek* ma być

---

<sup>28</sup> P. Huelle, *Weiser Dawidek...*, s. 18.

<sup>29</sup> K. Rafałko, *Czas i przestrzeń w prozie Pawła Huellego...*

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> Tamże.

dowodem na cudowne urządzenie świata”<sup>32</sup>, a całość spinają wrażenia narratora, Hellera, będącego *porte parole* autora. Skoro jednak wszystko uznajemy za realne, a rzeczywistość została tak wiernie odtworzona, to czym są owe niezrozumiałe wydarzenia? W *Weiserze Dawidku* polegają one na niewyjaśnionym, na nieodkrytym oraz na tym, że tajemnicy, choćby tej związanej ze zniknięciem głównego bohatera, nie da się do końca rozwikłać. Niepodobna jej zaś wyjaśnić z tego choćby względu, że nierozwiązywalną była i pozostanie nadal tajemnicą śmierci jako takiej<sup>33</sup>. Drzewucki pisze ponadto, iż „Heller staje przed fundamentalnymi problemami ontologicznymi i epistemologicznymi (tak, tak!), pytając, czy w ogóle można oddać istotę rzeczy?”<sup>34</sup>. Nie udaje się nie tylko rozwikłać zagadkowego odejścia dziecka, ale nawet opisać czy choćby wyliczyć wszystkich jego dokonań i czynów. Zalegają one z jednej strony w mrokach (nie)pamięci współuczestników wydarzeń, z drugiej zaś – w wielości interpretacji, jakie można snuć na ich temat. Niepoznawalne, niezrozumiałe i obce ukonkretnia się w powieści w osobie Weisera. Widać to doskonale, gdy prześledzimy choćby jego spektakularne występy na piłkarskim boisku lub jeszcze bardziej niepojęte zniknięcie podczas ostatniego z jego wspaniałych pirotechnicznych pokazów.

Na jeszcze inne aspekty, świadczące o obecności niepoznawalnego w utworze Huellego, zwraca uwagę J. Jarzębski<sup>35</sup>. W jego interpretacji *Weiser Dawidek* to powieść pisana tradycyjną narracją, bez „udziwnień”, co pozwala czytelnikowi łatwiej podążać za myślą autora, dając się jednocześnie prowadzić w głąb świata przedstawionego, ale również w odmęty snutych przezeń obcych i niepojętych wizji<sup>36</sup>. Pisarz ponadto, zdaniem krakowskiego badacza, ocala od zapomnienia swoisty *genius loci*, wplatając w powieść realistyczne opisy konkretnych miejsc przywoływanych z dokładnością graniczącą z pietyzmem<sup>37</sup>. Nawet to nie pozwala pojąć tego, co niepoznawalne. Podsumowując swe rozważania, J. Jarzębski, jakże słusznie,

<sup>32</sup> J. Drzewucki, *Dziecko tajemnicy – niejaki Dawid Weiser*, „Akcent” 1989, nr 1, s. 147–149.

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> J. Jarzębski, *Czytanie „Weisera Dawida” [w:] Apetyt na przemianę: notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997, s. 44–48.

<sup>36</sup> Por. J. Jarzębski, dz. cyt., s. 46.

<sup>37</sup> Za: J. Jarzębski, dz. cyt., s. 47–48.

zauważa, iż „wszyscy i wszędzie szukamy Weisera Dawidka”<sup>38</sup>. Z drugiej jednak strony badacz dostrzega w dziele liczne miejsca niedookreślone, ułożone niejako w specyficzną sieć, która najpierw wciąga czytelnika, wzbudzając jego uwagę poprzez rodzącą się z wolna chęć zrozumienia i poznania głównego bohatera, a następnie oplata go swymi tajemnicami, których ani nie sposób rozwikłać, ani – o czym świadczą rozterki narratora – żyć w matni ich niepołączonych ze sobą części i nitek. Inne zaś lokacje opisane są z niezwykłą pieczołowitością i dbałością o zachowanie realiów<sup>39</sup>.

W omawianych utworach z łatwością odnajdziemy wiele elementów, które wpisują się w szerszy kontekst rozważań na temat obcości i braku możliwości porozumienia. *Eden* i *Niezwyknięty* przyniosą spojrzenie koncentrujące się głównie na porażce w obrębie dialogu i współistnienia odrębnych kultur i cywilizacji. Kontakt nie jest możliwy, ponieważ obie strony zbyt są zajęte sobą, w dodatku ludzie uważają się za „tych lepszych”, patrząc z góry na wszystko, co odmienne. By przełamać impas, należałoby porzucić nie tylko większość przyzwyczajzeń, ale zapewne także przekonanie o własnej nieomyślności i wyższości. Tego jednak człowiek nie potrafi i nikłe są szanse na głęboką przemianę w tej sferze.

Nieco inną perspektywę spotkamy w *Weiserze Dawidku*, w którym dokładniejszej analizie poddane zostaje zjawisko niezrozumiałego, niepojętego, a przez to stającego się obcym dla tych, którzy z jakichś przyczyn zostali wykluczeni z kręgu osób wtajemniczonych, władnych pojąć to, co nieokreślone i inne. Uważniejsza lektura pozwoli odkryć trudną myśl, że obcy, inny i niepojęty to niekoniecznie ktoś odległy i nieznany; może nim być najbliż-

---

<sup>38</sup> Tamże.

<sup>39</sup> Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden interesujący przykład zjawiska tyleż niezwykłego, co niezrozumiałego, związanego z omawianym utworem. Opisany w powieści most, pod którym – równie tajemniczo, jak Stanisław Wokulski w *Lalce* Bolesława Prusa – przepadł mały sztukmistrz, istniał do niedawna naprawdę, a zburzony został dopiero kilka lat temu, ulegając sile przemian, jakim poddany został współczesny Gdańsk. Był on długo „broniony” przez czytelników powieści jako miejsce enigmatycznego i symbolicznego zaginięcia chłopca. Zupełnie jakby ludzie ci uwierzyli, że opisane w utworze wydarzenia miały miejsce przy tym moście rzeczywiście, lub... jakby chcieli w to uwierzyć albo szukali w jego okolicy rozwiązania poruszonych w *Weiserze...* zagadek, domagając się podświadomie wyjaśnienia tego, co niepojęte, i oswojenia tego, co obce. Podobnie ma się wszak sprawa splątania rzeczywistości z wydarzeniami opisanymi w *Lalce* Bolesława Prusa, czego przykładem może być wmurowanie tablicy z odniesieniem do fikcyjnego sklepu Stanisława Wokulskiego zlokalizowanej w miejscu opisanym przez literata. Tablica ta istnieje do dziś.

szy sąsiad, ktoś, o kim mamy jakże mylne wrażenie, iż znamy go doskonale. I naraz okazuje się on, jak Weiser, kimś całkowicie obcym, a przy tym absolutnie niepojętym i niepoznawalnym. Choć przecież tajemnica, która nas nagle zaskoczy, była obecna od dawna, a tylko nasza ignorancja i pycha nie pozwalały nam jej dostrzec. Podobnie, jak nie pozwalają nam one rozwiązać zagadki, gdy ta nam się już objawi. Obcość nie polega wszak na dodatkowych odnóżach, czy amorficznym ciele, ale na inności, której nie sposób ani pojąć, ani zaakceptować, gdyż skutecznie uniemożliwiają to ograniczenia umysłowe, zmysłowe i duchowe.

Mimo iż obaj twórcy za rdzeń swych rozważań zdają się przyjmować odrębne wątki, to przecież łączy ich bardzo silnie sam zwrot ku nieokreślonemu, nieobecnemu i obcemu, które równie przeraża i odstrasza, co kusi i wabi, obiecując w zamian za strach cudowne doznanie odkrycia prawdy. Można nawet zaryzykować ostrożną hipotezę, iż pisarstwo Huellego wyrasta niejako z tradycji wyznaczonej przez Lema i jeśli nie kontynuatorem rozumianym dosłownie, to gdańskiego powieściopisarza z pewnością wolno nazwać duchowym uczniem krakowskiego mistrza *science-fiction*. Płaszczyną łączącą narracje obu będzie tu zapewne skłonność do podejmowania zagadnienia wzajemnego niezrozumienia na styku inności i odmienności. Literaci za przedmiot swych rozważań obrali nie tylko sam moment zetknięcia się ze sobą obcych kultur, ale także proces ich wzajemnego poznawania się, a raczej nieporadnych prób zainicjowania go, nie dochodzi bowiem do oczekiwanych postępów w tej materii. Zarówno Lem, jak i Huelle zdają się także podobnie patrzeć na przyczyny tych klęsk, zwracając uwagę czytelnika nie na odstrasżające cechy obcych, a raczej na krwiożerczość tej strony dialogu, z którą chcielibyśmy się zidentyfikować, uznać za bliską nam. Utożsamienie się z przybyłymi na obce planety kosmonautami lub ze „swojskimi” chłopcami z gdańskiego podwórka wymusza równoczesną akceptację dla ich poważnych uchybień i niosących cierpienie wad. Są one spowodowane głównie ignorancją i niechęcią do zadawania sobie trudu poznawania i rozumienia tego, co obce. Aż nazbyt dobrze widać je w niosących zagładę działaniach załóg na Edenie i Regis III, a także w „zartobliwych” szyskanach, jakie serwują swemu niepojętemu koledze amatorzy pirotechnicznych zabaw. Obu twórców łączy jeszcze jedna cecha: bezbłędna umiejętność dostrzegania najmniejszych nawet oznak rodzących się powoli, acz nieuchronnie klęsk i obarczonych poważnymi błędami działań. Ostrzegają, wskazując wydarzenia, które z pozoru radosne i optymistyczne pro-

wadzą jednak w rezultacie do cierpień i unicestwienia wszelkich szans na wzajemne poznanie i jakiegokolwiek porozumienie.

Kontakt z innością budzi nadzieje na wzajemne wzbogacanie się i oparty na nim rozwój. Jednak w przywołanych dziełach nic takiego nie ma miejsca. Postacie nie przełamują zastanych, czy też świeżo powstałych barier. Do czynienia mamy natomiast z porażką zarówno w dziedzinie poznania tajemnicy, jak i jakiegokolwiek zbliżenia się do niej. Napotykamy mur, i to tym solidniejszy, im bardziej jesteśmy zdeterminowani do jego pokonywania. Co gorsza – wydaje się, że jego budulcem są, a przynajmniej często bywają, nasze własne przywary i skłonności, z wojowniczością, chciwością i żądzą zemsty na czele. Obcy więc nadal nimi pozostaną, skazani na odrzucenie i agresję. Na straży niepojętego i niewyjaśnionego stoją pospołu ograniczenia ludzkiej percepcji i człowiecze przywiązanie do własnego punktu widzenia uznawanego niestety nie dość roztropnie za jedyny i najlepszy... w całym Kosmosie.

By mógł nastąpić w tej sprawie najmniejszy choćby przełom, musieliśmy, jak Rohan z *Niezwycięzonego*, pojąć, że jedyną szansą nie tyle wygranej, co w ogóle zachowania życia, jest zaniechanie wszelkiej walki i poddanie się siłom, których nie znamy, nie rozumiemy, a przez to nie potrafimy należycie ocenić, nie mówiąc już o zdefiniowaniu ich możliwości czy intencji. Niepoznane takim pozostanie. Nieoswojona obcość będzie wciąż istnieć wokół nas. Przestrzegają przed tym w swych utworach zarówno Stanisław Lem, jak i Paweł Huelle.

## Bibliografia

- Bereś S., *Tako rzecze... Lem*, Kraków 2002.  
Błoński J., *Duch powieści i wąż Stalina*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 44, s. 3.  
Czapliński P., *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997.  
Drzewucki J., *Dziecko tajemnicy – niejaki Dawid Weiser*, „Akcent” 1989, nr 1, s. 147–149.  
*Encyklopedia socjologii*, red. W. Kwaśniewicz, Warszawa 2000.  
Grześkowiak-Krwawicz A., *Alicja przed lustrem. Rzecz o Gdańsku i prozie Pawła Huellego*, „Teksty Drugie” 1992, nr 6, s. 141–145.  
Huelle P., *Opowiadania na czas przeprowadzki*, Kraków 2007.  
Huelle P., *Weiser Dawidek*, Gdańsk 1987.  
*Inny – obcy. Wróg. Swoi i obcy w świadomości młodzieży szkolnej i studenckiej*, red. E. Nowicka i J. Nawrocki, Warszawa 1996.

- Jarymowicz M., *Tożsamość jako efekt rozpoznawania siebie wśród swoich i obcych. Eksperymentalne badania nad procesami różnicowania ja – my – inni* [w:] P. Boski, M. Jarymowicz, H. Malewska-Peyre, *Tożsamość a odmienność kulturowa*, Warszawa 1992.
- Jarzębski J., *Apetyt na przemianę: notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997.
- Jarzębski J., *Posłowie. Smutek Edenu* [w:] S. Lem, *Eden*, Kraków 2003.
- Jarzębski J., *Lata czterdzieste. Dyktanda* [w:] Stanisław Lem. *Dziela zebrane*, t. 33, wybór i posł. J. Jarzębski, Kraków 2005, s. 375–414.
- Kott J., *Huelle albo późny wnuk*, „Tygodnik Powszechny” 1993, nr 42, s. 10.
- Lem S., *Eden*, Kraków 2003.
- Lem S., *Niezwyknięty*, Kraków 2002.
- Mizerkiewicz T., „Weiser Dawidek” i współczesne doświadczenie mityczne, „Polonistyka” 1999 nr 1, s. 18–23.
- Neuberg S.L., Smith D.M. i Asher T., *Dlaczego ludzie piętnują: w stronę podejścia biokulturowego* [w:] *Spoleczna psychologia piętna*, red. T.F. Heatherton, R.E. Kleck, M.R. Hebl, J.G. Hull, przeł. J. Radzicki, M. Szuster, T. Szustowa, Warszawa 2007.
- Oramus M., *Bogowie Lema*, Poznań 2007.
- Orliński W., *Lem. Życie nie z tej Ziemi*, Warszawa 2017.
- Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński i A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.
- Rafałko K., *Czas i przestrzeń w prozie Pawła Huellego*, [www.yekate-czyta.blogspot.com/2018/03/czas-i-przestrzen-w-prozie-pawa.html?m=1](http://www.yekate-czyta.blogspot.com/2018/03/czas-i-przestrzen-w-prozie-pawa.html?m=1) (dostęp: 20.03.2018).
- Schutz A., *Obcy: esej z zakresu psychologii społecznej* [w:] A. Schutz, *O wielości światów. Szkice z socjologii fenomenologicznej*, przeł. B. Jabłońska, Kraków 2008.
- Simmel G., 2005. *Obcy* [w:] G. Simmel, *Socjologia*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2005.
- Sztompka P., *Socjologia*, Kraków 2002.
- Szwed R., *Tożsamość a obcość kulturowa. Studium empiryczne na temat związków pomiędzy tożsamością społeczno-kulturową a stosunkiem do obcych*, Lublin 2003.
- Zajączkowski A., *Obrazy świata białych* [w:] *Obrazy świata białych*, praca zbiorowa, red. A. Zajączkowski, Warszawa 1973.
- Zaleski M., *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1996.
- Zarzycka J., *Odbicia minionego czasu*, „Dekada Literacka” 1992, nr 3, s. 8.
- Znaniński F., *Studium nad antagonizmem do obcych* [w:] F. Znaniński, *Współczesne narody*, przeł. Z. Dulczewski, Warszawa 1990.
- Żuliński L., *Dziwny nieznanomy*, „Literatura” 1988, nr 2, s. 69.

### Streszczenie

Obcość budzi zainteresowanie twórców od zarania literatury, także współczesna proza czerpie z tego tematu, spoglądając nań z nowych, ciekawych punktów widzenia. Zarówno w twórczości Lema, jak i Huellego daje się zauważyć silne tendencje, by wątek ten ująć holistycznie. Niniejsze rozważania ukazują sposoby wykorzystywania w rzeczy-

wistości przedstawionej światów nieznanymi, a nawet niepoznawalnymi, których wyjaśnienie leży poza możliwościami ludzi stykających się z nimi lub cena wystawiona za odkrycie i zrozumienie prawdy okazuje się nazbyt wygórowana.

Niepoznawalne budzi zrozumiałą ciekawość, co w przypadku bohaterów omawianej twórczości owocuje licznymi i często bardzo skomplikowanymi powikłaniami, głównie w sferze kontaktów społecznych. Właśnie te relacje wydają się budzić największe zainteresowanie obu prozaików, którzy swymi powieściami starają się skłonić odbiorcę do zadawania wciąż nowych pytań dotyczących kondycji ludzkiej w obliczu obcego i niepojętego, a także przyczyn leżących u źródeł niemożliwości porozumienia z nieznanym.

Artykuł podejmuje również kwestię funkcji, jakie w omawianych utworach przypisane zostały zjawiskom i poczynaniom niezrozumiałym oraz ich roli w budowaniu lub uniemożliwianiu wzajemnego porozumienia.

## **The Unfamiliar, the Unintelligible and the Unknowable in the Prose of Stanisław Lem and Paweł Huelle**

### *Abstract*

Unfamiliarity has stimulated authors throughout the history of literature. Contemporary prose also draws from this topic, approaching it from new and interesting perspectives. In works by both Lem and Huelle, strong tendencies to capture this theme holistically can be observed. This paper attempts to show how the writers can reach with their prose unknown, and even unknowable, worlds whose explanation lies beyond the capabilities of people who have encountered them or for which the price to be paid for discovering and understanding the truth is too high.

The unknowable provokes an understandable curiosity, which in the case of the protagonists of the works discussed in this paper results in numerous and often very far-reaching complications, mainly related to social contacts. These relationships seem to arouse the greatest interest of both Lem and Huelle, who try to persuade their readers to constantly ask new questions about the human condition in the face of the unfamiliar and the unintelligible, as well as question the reasons underlying the impossibility of finding common ground with the unknown.

This article additionally discusses the issue of functions that have been attributed to unintelligible phenomena and actions presented in the works of these two authors, and their role in either facilitating or preventing mutual agreement.

MARTA WOLAŃCZYK

Uniwersytet Rzeszowski

## **„Rekonstrukcja militarynych zapasów” Leszek Kania: *Na odsiecz Lwowa***

Przebieg wojny polsko-ukraińskiej z lat 1918–1919 został zanalizowany w wielu przedwojennych opracowaniach oraz w kilku współczesnych<sup>1</sup>. Nie wielu naukowców zajmowało się jej aspektami historyczno-prawnymi, które mogą być mniej wdzięcznym tematem badawczym. Jednak wśród nich znalazł się Leszek Kania, absolwent Wydziału Prawa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, prokurator, sędzia i adwokat, od lat zajmujący się historią prawa wojskowego i wojskowych służb specjalnych. L. Kania opublikował około 80 artykułów i 7 książek poświęconych tej tematyce. Dzięki bogatej i drobiazgowej kwerendzie badacza w wielu archiwach, zbiorach polskich i zagranicznych udało się wyjaśnić sporo tzw. białych plam

---

<sup>1</sup> Najważniejsze przedwojenne opracowania to: W. Hupert, *Walki o Lwów od 1 listopada 1918 do 1 maja 1919*, Lwów–Warszawa 1928, tegoż, *Zajęcie Małopolski Wschodniej i Wołynia w roku 1919*, Lwów–Warszawa 1928; *Obrona Lwowa: 1–22 listopada 1918*, t. 1: *Relacje uczestników*, ze słowem wstępnym J. Stachiewicza i przedmową B. Popowicza, Towarzystwo Badania Historii Obrony Lwowa i Województw Południowo-Wschodnich, Lwów 1933; *Obrona Lwowa: 1–22 listopada 1918*, t. 2: *Relacje uczestników*, ze słowem wstępnym J. Stachiewicza i przedmową B. Popowicza, red. E. Wawrzkowicz, Towarzystwo Badania Historii Obrony Lwowa i Województw Południowo-Wschodnich, Lwów 1936; *Obrona Lwowa: 1–22 listopada 1918*, t. 3: *Organizacja listopadowej obrony Lwowa. Ewidencja uczestników walk. Lista strat*, red. E. Wawrzkowicz i J. Klink, Towarzystwo Badania Historii Obrony Lwowa i Województw Południowo-Wschodnich, Lwów 1939; A. Przybylski, *Wojna polska 1918–1921*, Warszawa 1930; J. Sopotnicki, *Kampania polsko-ukraińska. Doświadczenia operacyjne i bojowe*, Lwów 1921. Ze współczesnych prac warto wymienić: R. Galuba, *Niech nas rozsądzi miecz i krew... Konflikt polsko-ukraiński o Galicję Wschodnią w latach 1918–1919*, Poznań 2004; G. Łukomski, C. Partacz, B. Polak, *Wojna polsko-ukraińska 1918–1919*, Koszalin–Warszawa 1994; M. Klimecki, *Polsko-ukraińska wojna o Lwów i Galicję Wschodnią 1918–1919*, Warszawa 2000; tegoż, *Lwów 1918*, Warszawa 2000; M. Kozłowski, *Między Sanem a Zbruczem. Walki o Lwów i Galicję Wschodnią 1918–1919*, Kraków 1990.

w historii Polski, przedstawić nieznane fakty i dokładniej udokumentować już znane wcześniej. Wiedza zebrana w rozprawie *W cieniu Orłąt Lwowskich. Polskie sądy wojskowe, kontrwywiad i służby policyjne w bitwie o Lwów 1918–1919*<sup>2</sup> posłużyła autorowi do stworzenia jej „literackiego odpowiednika” – powieści *Na odsiecz Lwowa*<sup>3</sup>. Mnóstwo sytuacji, postaci, procesów historycznych, problemów, wątków znalazło swe odzwierciedlenie na kartach dzieła. Porównanie tych samych informacji zawartych w obu publikacjach to jednak temat na osobną, wielostronicową analizę, która ukazałaby genezę beletrystycznej pracy.

Z zasady świat przedstawiony w utworach opisujących przeszłość jest zbudowany na realiach historycznych, ale jednocześnie wzbogacony o fikcję, która jest immanentną cechą literatury. Autor wyposaża prawdziwych bohaterów w myśli, słowa czy zachowania, które nie są udokumentowane, ale prawdopodobne. Aby urealnić tekst, umieszcza w nim autentyczne detale, znane mu z materiałów źródłowych, albo wprowadza elementy, które znajdują odbicie w świecie rzeczywistym (np. topografię, zdarzenia, obyczaje, ubiory itp.), toteż nie dziwi, że w procesie interpretacji nierzadko trudno odróżnić zjawiska prawdziwe od zmyślenia. Dawne relacje (albo ich fragmenty) są niekiedy pisane językiem poetyckim i obrazowym, przekazują ludzkie zachowania, postawy, poglądy, emocje, dialogi i szczegóły. Takie teksty są później źródłem zarówno dla badaczy, jak i dla pisarzy. Czytelnik beletrystyki może sądzić, że niektóre jej elementy (np. istnienie jakiejś osoby, wypowiedzi, uczucia, myśli, szczegóły) uzasadnia tylko licencja poetycka, gdy tymczasem są one informacjami wydobytymi z naukowych badań, wspomnień, dokumentów i archiwów. Jednakże od rozróżnienia prawdy i wytworów fantazji twórczej ważniejszy wydaje się być inny problem: w jaki sposób zmyślenie (czy też elementy, które przeciętny odbiorca postrzega jako stworzone na potrzeby dzieła) jest „urealniane”, to znaczy zyskujące znamiona prawdopodobieństwa i przynajmniej częściową lub choć możliwą do apriorycznego założenia zgodność z rzeczywistością i zasadami zdrowego rozsądku? Musimy pamiętać, że ocena literatury pod względem oparcia na prawdzie i prawdopodobieństwie zależy od intelektu i dojrzałości czytelnika. Im większą wiedzę o dawnych wydarzeniach, sposobach myślenia, ale również o uniwersalnych zasadach rządzących światem i ludzką psychiką posiada, tym więcej takich elementów (albo niezgodność

---

<sup>2</sup> L. Kania, *W cieniu Orłąt Lwowskich. Polskie sądy wojskowe, kontrwywiad i służby policyjne w bitwie o Lwów 1918–1919*, Zielona Góra 2008.

<sup>3</sup> L. Kania, *Na odsiecz Lwowa*, Leszno 2011.

z nimi) dostrzega w tekście. Celem niniejszego artykułu jest analiza, w jaki sposób w powieści *Na odsiecz Lwowa* ukazano fakty historyczne, a jak wprowadzono fikcję oraz zbadanie, dlaczego jest ona wiarygodna.

Utwór L. Kani to bodajże jedyna współczesna twórczość prozatorska zajmująca się wojną polsko-ukraińską po listopadzie 1918 r. Na kartach tytułowych zapisano informację: „oparta na faktach opowieść o działaniach polskiego kontrwywiadu i żandarmerii podczas oblężenia Lwowa na przełomie lat 1918/1919”<sup>4</sup>. Jak deklaruje autor w przedmowie, źródłami przy pisaniu powieści były dokumenty historyczne i relacje ustne, natomiast „wszystkie przywołane tutaj postacie są autentyczne, a przedstawione zdarzenia miały miejsce w rzeczywistości”<sup>5</sup>. Pisarz przypomina, że wojna to nie tylko wielkie bitwy, działania żołnierzy, cierpienia ludności, ale i procesy podejmowania decyzji przez dowódców, praca wywiadów, zaprowadzanie porządku w wojsku i wśród cywili:

Książka ta jest zbeletryzowaną rekonstrukcją niektórych wydarzeń z zażartej wojny o Lwów i Galicję Wschodnią. Militarne zapasy miały miejsce nie tylko w okopach galicyjskiego frontu. Toczyły się również w zaciszu dowództw wojskowych, gabinetach szefów służb specjalnych i w codziennej walce żandarmerii i służb specjalnych ze szpiegostwem, sabotażem i bandytyzmem<sup>6</sup>.

Blurb umieszczony na okładce książki podkreśla autentyzm faktów i występujących w niej bohaterów. Posłowie zawiera biogramy najważniejszych z nich. Takie zabiegi mają na celu nakłonić czytelnika do traktowania utworu jako wiarygodnego źródła historycznego i zachęcić do przeczytania. Kluczowym słowem jest tu „rekonstrukcja”, czyli „odtworzenie czegoś na podstawie dochowanych fragmentów, szczątków, przekazów, form pochodnych itp.”<sup>7</sup>. Opracowania naukowe, raporty, dokumenty urzędowe z reguły zawierają niewiele informacji na temat ludzkich wypowiedzi, mimiki, gestów, uczuć, wyglądu przestrzeni itp. Pisarz oparł się na dawnych tekstach, dodał brakujące szczegóły i w ten sposób odtworzył wydarzenia w prawdopodobnym przebiegu. Taka konstrukcja świata przedstawionego (mocne oparcie na materiałach, pokazywanie „zakulisowych” scen) przypomina program Bogusława Wołoszańskiego *Sensacje XX wieku*<sup>8</sup>.

---

<sup>4</sup> Tamże, s. 2.

<sup>5</sup> Tamże, s. 7.

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> *Słownik języka polskiego*, red. nauk. M. Szymczak, t. 3, Warszawa 1983, s. 39.

<sup>8</sup> Jest to program dokumentalno-historyczny przedstawiający głównie mało znane i nie do końca zbadane okoliczności II wojny światowej. Wyprodukowała go Telewizja

Większość bohaterów to ludzie znani z historii Polski, często występujący w opracowaniach naukowych. Realnymi postaciami są, między innymi, sędzia Sądu Najwyższego dr Zygmunt Rymowicz; komendant lwowskiej żandarmerii rotmistrz Kazimierz Świącicki; komendant wojsk polskich w Galicji Wschodniej gen. Tadeusz Jordan-Rozwadowski; przybyły z główną odsieczą dla Lwowa gen. Michał Karaszewicz-Tokarzewski; dowódca kolejnego wsparcia gen. Bolesław Roja; szef sztabu Armii Wschód gen. Franciszek Kleeberg; szef defensywy w Galicji Wschodniej kpt. Marian Kopystański; najwyższy dowódca żandarmerii w Galicji Wschodniej płk Wiktor Sas-Hoszowski; szef lwowskiej policji dr Józef Reinländer. Występują też: komendant listopadowej obrony kpt. Czesław Mączyński, lwowski lotnik por. Stefan Stec, generałowa Dąbrowiecka<sup>9</sup>, lwowski żandarm wachmistrz Adam Glajc. Pojawiają się sędziowie wojskowi: kap. Paweł Kindelski, por. Marian Stampfl, mjr Kamil Seyfried, por. Jakub Krzemieński i pracujący w przemyskim kontrwywiadzie dr Marian Ujejski. Realną bohaterką jest podwójna agentka Laura Holzmanna<sup>10</sup>. Porucznik Adam Stanecki jest postacią historyczną, ale na prośbę potomnych zmieniono jego nazwisko.

Wątki poszukiwania kryminalistów, wyjaśniania okoliczności zbrodni, rywalizacji wrogich wywiadów nadają dziełu cechy powieści sensacyjnej<sup>11</sup> (którą określają niespodziewane zwroty akcji oraz niezwykle występujące szybko po sobie wydarzenia) i kryminalnej<sup>12</sup> (jej typowe elementy to dynamiczna fabuła, ustalania winnych przestępstwa, a także występowanie bohatera prowadzącego dochodzenie). Elementy fabularne doświadczeniu czytelnika obce lub niezwykle są poparte dawnymi tekstami źródłowymi,

---

Polska, zaś w latach 1983–2005 emitowała TVP1. W 2015 r. *Sensacje XX wieku* powróciły do telewizji jako wspólne dzieło National Geographic Channel i Telewizji Polskiej.

<sup>9</sup> Chodzi o żonę gen. Eugeniusza Dąbrowieckiego. Był on zwierzchnikiem wszystkich organów żandarmerii w Galicji, Spiszu i na Śląsku Cieszyńskim. Zob. L. Kania, *W cieniu Orłąt...*, s. 222–223.

<sup>10</sup> Laura Holzmanna pracowała jako ukraiński szpieg. Zaraz po aresztowaniu przez Polaków pomogła w ucieczce innemu agentowi. Ponieważ zataiła ten fakt przed polskim wywiadem, ten nie potraktował jej ulgowo, mimo owocnej współpracy z kobietą. Została skazana na karę śmierci, którą zamieniono na dożywotnie więzienie. Wskutek amnestii wyszła z niego po kilku latach i wyjechała na Węgry. Podczas II wojny światowej deportowano ją do Polski. Zginęła w komorze gazowej w Bełżcu, okradziona wcześniej przez ukraińskich policjantów. Zob. L. Kania, *W cieniu Orłąt...*, s. 282–285; tegoż, *Na odsiecz Luowa...*, s. 302–303.

<sup>11</sup> Zob. J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1988, s. 387.

<sup>12</sup> Tamże, s. 384–385.

a w efekcie zgodne z ówczesnymi realiami i sprawiające wrażenie prawdopodobnych. Wzorem typowej powieści historycznej<sup>13</sup> utwór L. Kani dąży do respektowania prawdy dziejowej i oddania charakterystycznych właściwości minionych czasów. Przeszłość została przywołana dzięki nasyceniu utworu prawdziwymi postaciami, nazwami miejscowymi i realnymi, choć literacko ukazаныmi, wydarzeniami.

Czas akcji to listopad 1918 do marca 1919 r., gdy do miasta wkraczają wielkopolscy ułani. Zwykle brakuje jednak dokładniejszych informacji co do daty zdarzeń. Miejsce akcji obejmuje Przemyśl i Lwów oraz okolice obu miast, sporadycznie pojawia się Warszawa oraz Sambor. Często w utworze pojawiają się nazwy lwowskich ulic i dzielnic oraz galicyjskich miejscowości. Taki zabieg buduje wiarygodność historyczną, pozwala lokować wydarzenia w konkretnej przestrzeni, jest ona najczęściej tylko tłem do pracy bohaterów. Zazwyczaj na początku danej sceny dowiadujemy się, że przebywają oni w jakimś budynku, pokoju, biurze we Lwowie na konkretnej ulicy. Żandarmi aresztują batiarów w pewnym domu czy kamienicy. Nie mamy żadnych wiadomości, jak te przestrzenie wyglądają. Autor wprowadza długie opisy ulic tylko w chwilach przełomowych – w scenach opanowywania całego miasta przez Polaków i nadejścia odsiecz.

W powieści zarysowują się wyraźnie trzy główne, równoległe prowadzone wątki: żydowski, lwowski i przemyski. Pierwszy z nich przedstawia postawę Żydów wobec polsko-ukraińskiego konfliktu, pogrom lwowski oraz śledztwo wokół niego prowadzone przez sędziego Zygmunta Rymowicza. Drugi ukazuje pracę lwowskiej żandarmerii zarządzanej przez rotmistrza Kazimierza Święcickiego. Trzeci wątek skupia się na zmaganiach polskiego kontrwywiadu, pod dowództwem por. Adama Staneckiego, działającego w Przemyślu i okolicach. Jego ukraińskim odpowiednikiem jest placówka z Sambora, którą kierują por. Rosocki i chorąży Stiepan Harak. W wątku przemyskim w tle pojawia się miłość Adama Staneckiego i Maryli Strep-skiej<sup>14</sup>. Lwowskich żandarmów i przemyskie specsłużby nadzoruje płk Wik-tor Sas-Hoszowski, a wszystkie jednostki koordynuje gen. Tadeusz Rozwa-dowski. W utwór wplecionych jest sporo wątków dodatkowych (np. losy

---

<sup>13</sup> Tamże, s. 384.

<sup>14</sup> W powieści Maryla jest córką komendanta garnizonu pułkownika Strep-skiego. Chodzi zapewne o dowódcę Powiatu Wojskowego w Przemyślu ppłk. Strep-skiego. L. Kania przedstawia go bliżej w swej monografii *W cieniu Orłąt...*, s. 207–208.

Chaima Donnera<sup>15</sup> czy Symona Kołodruba<sup>16</sup>) oraz komplementarnych wobec rdzenia fabuły scen (np. tworzenie we Lwowie sądów wojskowych, rozmowa Rozwadowskiego z Hoszowskim o bieżącej sytuacji wojennej). Wojskowi dyskutują o swojej pracy i różnych działaniach zbrojnych, narzekają na problemy i cieszą się sukcesami. Dzięki temu czytelnik nie tylko poznaje ówczesne realia, ale i ma wrażenie „podśluchiwania” prawdziwych rozmów. Zobaczmy, jak L. Kania przedstawia jeden z dialogów. Odbywa się on w czasie zawieszenia broni. Polacy przypuszczają, że alianci chcą zmienić linię tymczasowego rozejmu tuż za Lwowem w trwałą granicę polsko-ukraińską. Uzależniona od pomocy Zachodu Polska nie może jednak zerwać porozumienia i stać się agresorem. Nasz kontrwywiad podsuwa więc wrogom fałszywe informacje o przesunięciu polskich wojsk, planach szybkiego zakończenia wojny z Ukraińcami, by rozpocząć nową wyprawę na Litwę. Te wiadomości mają sprowokować przeciwnika do ataku, a tym samym skompromitować go w oczach aliantów:

Rozwadowski przyjął oficerów żandarmerii od razu po ich przylocie z Przemysła. Była druga w nocy. Naczelnny dowódca sprawiał wrażenie jakby coś wcześniej chlapanął. Nie zamierzał zresztą tego ukrywać.

Jestem szturechnięty – powiedział na swoje usprawiedliwienie. – Cały dzień nic nie robiłem, tylko bawiłem aliantów. Skoro jest rozejm, nie mogę się zachowywać inaczej. Gdybym śleczął nad mapą, mógłbym podpaść – wskazał oficerom kanapę, sam usiadł w fotelu.

– Może przyjdziemy z rana? – spytał Hoszowski.

– Wiktorze... – generał przywołał go do porządku. – Mówcie jak nasze sprawy – kiwnął na kapitana [...]

– Idzie zgodnie z planem – pierwszy zaczął kapitan. – Każdy z agentów dostał to, co powinien. Dla przykładu, sprzętaczka z dowództwa okręgu wykradła z kosza kalkę

---

<sup>15</sup> Milicjant żydowski Chaim Donner, podejrzewany o udział w zbrodni wojennej na Zamarstynowie, został rozpoznany przez Polaka Ludwika Kiewiaka i aresztowany. Rodzina ustaliła, że nie dotarł on do aresztu ani więzienia, zaś po kilkunastu dniach żona odnalazła jego ciało w kostnicy. Prawdopodobnie Donner został zabity w akcie zemsty za mordy na Polakach, ale sprawców jego śmierci nie udało się ustalić. Zob. tamże, s. 155.

<sup>16</sup> Chłop ukraiński Symon Kołodrub pracował dla ukraińskiego wywiadu jako kurier. Pod koniec stycznia 1919 r. został złapany w Przemysłu przez polski kontrwywiad. W śledztwie ujawnił informacje o Laurze Holzmann. Zob. tamże, s. 283. W powieści Kołodrub uciekł następnie z obozu internowania w Dąbiu, został wydany Ukraińcom przez swą rodzinę i po torturach zamordowany przez dawnych mocodawców za zdradę.

z rozkazem o dyslokacji wojska pod Chyrowem. Oficer z ochrony szpitala dowiedział się od pacjenta o kompletowaniu jednostek do wyprawy na Wilno. Urzędnik starostwa w Lipsku otrzymał polecenie zorganizowania punktu rozdzielczego dla internowanych, którzy wyruszą z Małopolski do domów. Ma się rozumieć, wszystkie te informacje wyładowały po kilku godzinach w rezydenturze ukraińskiego wywiadu. [...]

– A ta wasza agentka? – Rozwadowski pamiętał o najważniejszym.

– Podrzuciła na punkt alarmowy raport o naszych planach [...]<sup>17</sup>.

W powyższej sytuacji wyjaśniono czytelnikowi racjonalność pewnych nietypowych zachowań (a dokładniej: niezwykłych w czasie pokoju, normalnych podczas wojny). Wizyta odbywa się o drugiej w nocy, ponieważ oficerowie kontrwywiadu niedawno przylecieli samolotem z Przemyśla. Generał zapewne nie chce ich przyjmować w dzień, w towarzystwie cudzoziemców, aby nie sprawiać wrażenia, że planuje kontynuację wojny. Niedyspozycja naczelnego dowódcy w dniach ważnych rozmów pokojowych jest spowodowana wcześniejszym piciem alkoholu z aliantami w celu zyskania ich przychylności. Z kart powieści wiemy, że postacie występujące w scenie są dobrymi znajomymi, co uzasadnia stosowany w dialogach język potoczny. Choć bohaterowie stosują czasem słownictwo fachowe (dowództwo okręgu, dyslokacja, starostwo w Lipsku, punkt rozdzielczy dla internowanych, rezydentura ukraińskiego wywiadu, punkt alarmowy), to jego pełna znajomość nie jest czytelnikowi potrzebna do zrozumienia wypowiedzi. Relacja o trzykrotnym dostarczeniu spreparowanych informacji (sprzątacze, oficerowi, urzędnikowi) w celu zmylenia przeciwnika ma dwojaki cel. Po pierwsze raport kapitana o pracy podległych mu służb przekazany zwierzchnikowi jest wiarygodną, mimo że fikcyjną, wypowiedzią. Po drugie tłumaczy czytelnikowi sposoby działania kontrwywiadu. Wcześniej dowiadujemy się, że Maryła, udając Laure, dostarczyła Ukraińcom fałszywe informacje, później że misterna prowokacja poskutkowała i wrogie wojsko zerwało rozejm. Jednakże intryga, w której przeciwnicy zrywają rozejm tylko wskutek jednej wiadomości, byłaby mało wiarygodna. Dlatego autor ustami bohaterów wyjaśnia, że przekazywanie fałszywych danych wystąpiło szereg razy, więc reakcja nieprzyjaciela była racjonalna. Jak dowodzi, nawet tak szkicowa analiza struktury fabularnej i stylistyki przywołanego fragmentu, dobór scen i dialogów są tu bardzo przemyślane. Świat przedstawiony, choć wielowątkowy i na pierwszy rzut oka chaotyczny, pozostaje

---

<sup>17</sup> L. Kania, *Na odsiecz Lwowa...*, s. 270.

połączony siecią wzajemnych powiązań. Warto podkreślić jeszcze jedną rzecz. Wiedza o pracy przedwojennych służb mogłaby zostać przekazana za pomocą komentarzy narratora – wtedy jednak czytelnik odniósłby wrażenia epatowania dydaktyzmem lub moralizatorstwem. Takie wyjaśnienia spowolniłyby też akcję i obniżyły napięcie. Tymczasem ówczesne problemy zostały zwykle ukazane w formie pozornie niefrasobliwych wypowiedzi dialogowych: bohaterowie zdają o nich raporty, narzekają na nie, dzielą się nowinkami.

Utwór jest nasycony wydarzeniami i realiami historycznymi, ale wiele z nich może być znanych tylko Polakowi z gruntowną i niestandardową wiedzą o ojczyściej przeszłości, gdyż wojna polsko-ukraińska zajmuje w edukacji szkolnej niewiele miejsca. Jak wspomniano, w tekście pojawia się mnóstwo pobocznych wątków i dodatkowych epizodów, których głównym celem jest pokazanie wojennego tła. Na przykład, powieść otwiera scena przybycia słynnego lotnika Stefana Steca ze Lwowa do Przemyśla, gdzie zdaje gen. Bolesławowi Roji raport o sytuacji w ogarniętym walkami mieście. Opowiada, że w rękach ukraińskich jest większość ważnych punktów strategicznych: ratusz, Cytadela, Wysoki Zamek, Góra Jacka, koszary Ferdynanda, natomiast na barykadach walczą głównie dzieci i studenci<sup>18</sup>.

L. Kania przedstawił w monografii naukowej okoliczności zbrodni wojennej na Zamarstynowie. Zeznający po listopadowej obronie miasta świadkowie opowiadali, że żydowska milicja i ukraińscy żołnierze walczyli przeciw Polakom, a potem obie nacje wymordowały grupę obrońców Lwowa. Stefania Mańczurówna opisała pojmanie i pobicie dowódcy lwowskiej placówki – Ludwika Drozda. Według Władysława Tykielaka do jego maltretowania przyczyniła się Ukrainka Stanisława Lechka, która kilkakrotnie przypominała Kozakom, że mężczyzna jest polskim żołnierzem. Z kolei Leon Tychowski widział, jak patrol Milicji Żydowskiej poinformował Ukraińców, że jakiś młody człowiek w cywilnym stroju to polski legionista. Wskazany przechodzień został skatowany przez Ukraińców i odprowadzony w kierunku Podzamcza. Drozda i innych schwytych ludzi zabito na tamtejszym dworcu. Leopold Wieser odnalazł wśród nich okrutnie okale-

---

<sup>18</sup> Relacja Stefana Steca została omówiona u L. Kani w rozprawie *Od Orląt Lwowskich do Ostrej Bramy. Szkice z dziejów wojskowego wymiaru sprawiedliwości i posłuszeństwa rozkazowi w dawnym wojsku polskim*, Sulechów 2008, s. 20. Zob. też M. Klimecki, *Polsko-ukraińska wojna...*, s. 125.

czone ciało swego syna leżące w zbiorowym grobie. W prywatnym śledztwie ustalili później, że dwanaście ofiar skrupowano drutem kolczastym, wszystkim obcięto języki i wylupano oczy. Stefania Mańczurówna uczestniczyła w ekshumacji zwłok i zeznała:

widziałam trupy ogromnie pomasakrowane, a mianowicie: śp. Drozd miał na plecach kilka (3–4) klutych ran bagnietem, ręce obie przebite bagnietem w dłoniach na wylot, 3 rany postrzałowe w brzuch, całą prawą stronę twarzy miał strzaskaną uderzeniem jakiegoś ciężkiego przedmiotu. Wrażenie było takie, że Ukraińcy pastwili się przed śmiercią nad jeńcami. Drugi trup był to chłopak około 17–18-letni, miał ręce w tyle związane zwykłym drutem, nie kolczastym, obsiniaczony okrutnie i widocznie bardzo zbity, był zapewne żywcem rzucony do grobu, gdyż w jamie dokoła jego głowy było wielkie miejsce wygniecione, z czego sędzę, że dusząc się, poruszał głową. Twarz była cała sina jak u ludzi umarłych z uduszenia. Trzeci trup miał oczy wykrojone bagnietem, czwarty miał całą twarz rozbitą na miazgę i obwiązaną białą chustką, inny jeszcze miał oczy wystrzelone<sup>19</sup>.

Po kilkunastu dniach udało się rozpoznać zabitych, wśród nich m.in. zwłoki niejakiego Stanisława Kusińskiego. Sprawa mordu jest skomplikowana i wielowątkowa, oparta na zeznaniach wielu świadków<sup>20</sup>. W powieści historycznej trudno byłoby zawrzeć wszystkie szczegóły. Ukazanie najważniejszych z nich daje wrażenie „ogłędania” realnego wydarzenia.

Zobaczymy, w jaki sposób przedstawiono w powieści scenę odkopywania ciał ofiar zbrodni:

Tłum gęstniał w rejonie torowiska na Podzamczu od samego rana. [...] Kindelski [...] był nie tylko prawnikiem, ale również oficerem liniowym i widział na wojnie już wszystko. [...] Ale widok sonej twarzy młodego chłopca z pustymi oczodołami i obciętymi uszami poraził go. Kolejne wyciągane trupy były okaleczone w podobny, potworny sposób. Z każdym kolejnym wyniesionym ciałem gniew gęstniejącego wciąż tłumu narastał.

---

<sup>19</sup> Protokół jej relacji znajduje się w Centralnym Archiwum Wojskowym. Cyt. za: L. Kania, *W cieniu Orląt...*, s. 120.

<sup>20</sup> Mord na Zamarstynowie opisał L. Kania we wspomnianej monografii na s. 118–122. Znamienne, że sprawa udziału w nim Żydów nie jest do końca wyjaśniona. Naukowiec pisze o relacjach świadków: „otóż podali oni w swoich zeznaniach, że milicjanci żydowscy trzymali ogniem odcinek linii ukraińskich w rejonie ulicy Pod Dębem, strzelali do polskiego samochodu pancernego i naigrywali się ze schwytanych polskich jeńców. Według ich zeznań Ukraińcy i towarzyszący im cały czas milicjanci żydowscy w mundurach c.k. armii austro-węgierskiej dokonali w listopadzie 1918 r. okrutnego mordu na grupie schwytanych obrońców Zamarstynowa. Uparcie powracała zatem wersja współudziału lub sprawstwa syjonistów żydowskich w okrutnym zamordowaniu polskich żołnierzy” (tamże, s. 121).

– Odsuniecie wszystkich gapiów na dwadzieścia kroków – audytor polecił policjan-  
tom. – A pan będzie pisał protokół – zwrócił się do podchorążego Sokolika z żandarmerii  
polowej.

Z tłumu rozlegały się co rusz okrzyki grozy i złorzeczenia pod adresem Ukraińców.  
Przekazywano też sobie z ust do ust nazwiska wydobytych ofiar, a to już interesowało  
Kindelskiego ze względów służbowych. Starszy człowiek, który wyciągnął z pomocni-  
kiem wszystkie ciała z mogiły, wytarł dłonie z ciężkiej, gliniastej ziemi o poły marynarki.  
Był szary na twarzy.

– Dwunastu – wykrztusił i westchnął. Ale to nie było westchnienie, które wydaje  
z siebie ktoś znużony. To było westchnienie rozpaczy człowieka do głębi wstrząśniętego  
tym, co ujrzał.

– Znał pan któregoś z tych biedaków? – spytał audytor.

– To mój syn – wskazał na pierwsze ciało. Głowa opadła mu na piersi i zaczął rze-  
zić. Żandarmi musieli go wyprowadzić.

Kapitan Kindelski milczał, bo w takiej chwili każde słowo byłoby nie na miejscu.  
W tym momencie z tłumu wyrwała się młoda kobieta i przypadła do audytora. Mimo  
przenikliwego chłodu miała na sobie sukienkę.

– Widziałam, jak ich tu prowadzili – mówiła szybko, jakby się bała, że ją odgonią. –  
To byli śpieszeni Kozacy i milicjanci żydowscy. Zabrali z naszej ulicy komendanta Droz-  
da, Mietka Wiesera i jeszcze kilku chłopaków! – wykrzyczała na całe gardło.

– Komendanta Drozda wydała Stanisława Lechka z Zamarstynowskiej – wyrwał się  
ktoś z tłumu. – Idźmy po nią!

W tym momencie przez wąty kordon przedarł się człowiek w liberii. Musiał być  
portierem w jednym z przedniejszych hoteli. Miał w oczach obłęd.

– To żydowska robota! – zaczął przeraźliwie krzyczeć. – Zamordowali ich Żydzi!

Tłum niebezpiecznie zafalował, ale na szczęście na Podzamcze dotarli żandarmi z rot-  
mistrzem Świącickim. Ten z daleka pomachał audytorowi na powitanie, ale gdy przebił się  
przez tłum ciekawskich ujrzał okaleczone ciała. Widać było, że pobladł, ale wziął się w garść.  
Pierwsze co zrobił, to zabrał się do usunięcia tłumu. Rozhisteryzowanego portiera trzeba  
było wynieść na rękach.

Audytor postanowił wykorzystać ten moment. Przywołał podchorążego z żandar-  
merii polowej. Podeszli do ułożonych rzędem zmasakrowanych ciał.

– Piszemy! – rzucił krótko i ukląkł przy zwłokach. – Będę dyktował. Przystąpiono  
do oględzin męskich zwłok oznaczonych numerem „1”. Są to zwłoki Mieczysława Wiese-  
ra rozpoznane przez ojca, Leopolda Wiesera. Stwierdzono obrzek twarzy pozbawionej  
obu oczu. W otwartych ustach widoczny jest piach, co sugeruje zakopanie człowieka za  
życia... Następnie ujawniono kolejne zwłoki, które oznaczono numerem „2”: stwierdza  
się, że świadkowie oględzin rozpoznają je jako zwłoki Ludwika Drozda. Na plecach  
ujawniono rany klute, pochodzące prawdopodobnie od bagnetu. Obydwie dłonie zostały  
przebite ostrym narzędziem na wylot. Cała prawa strona twarzy jest zmiażdżona od  
uderzenia przedmiotem tępym lub tępokrawędzistym...

– Nadają pan – spytał podchorążego, któremu trzęsły się z przejęcia ręce. – Pisz-  
my dalej. Następnie w trakcie oględzin wydobyto zwłoki, które oznaczono numerem „3”.

To zwłoki płci męskiej. Wiek młodzieńczy, oczy wykrojone, język odcięty, ręce na wysokości przegubów związane z tyłu drutem kolczastym. W kieszeni marynarki ujawniono legitymację szkolną na nazwisko Stanisław Kusiński. Kolejne nierozpoznane zwłoki oznaczono numerem „4”. Zwłoki płci męskiej, twarz zmiażdżona od uderzenia ciężkim przedmiotem<sup>21</sup>.

Porównawszy ustalenia historyków z fabułą powieści, widzimy postawę etyczną autora, który starał się jak najwierniej, choć literacko, opisać straszną zbrodnię. Nie mógł oczywiście osobno przedstawiać przebiegu wydarzeń według każdego świadka, więc tak połączył ich relacje, by tworzyły prawdopodobną wersję sceny wydobycia zwłok. W rzeczywistości i w utworze ludzie oskarżają Ukraińców i Żydów o udział w mordzie. Leopold Wieser rozpoznaje wśród dwunastu trupów zwłoki swego syna, Mieczysława. Stanisława Lechka wydaje komendanta Drozda, a Stefania Mańczurówna widzi moment pojmania i pobicia polskiego dowódcy, potem uczestniczy w odkopaniu jego ciała. W tekście jest anonimową dziewczyną z tłumy. Literacki raport z oględzin zwłok pisarz stworzył na podstawie relacji kobiety, dodał do niego jedynie bezosobowe formy czasowników, by brzmiał bardziej urzędowo. Przywołał również prawdziwe nazwisko ofiary – Stanisława Kusińskiego. Autor dodał do sceny prawdopodobne szczegóły. Tłum gromadzi się na wieść o odnalezieniu ciał pomordowanych. Mimo zimna, dziewczyna ma na sobie sukienkę, może wybiegła tylko w niej z domu, słysząc nowiny o odkryciu zbiorowego grobu. Zebrani ludzie emocjonalnie reagują, widząc straszne okaleczenia. Podają informacje, chcą pomóc w ustaleniu szczegółów zbrodni. Niektórzy reagują histerią. Urzędnicy są zszokowani okrucieństwem wroga, ale starają się ukryć emocje. Na miejscu wydarzeń muszą pilnować porządku i stworzyć rzeczowy raport.

Obrona Lwowa przed Ukraińcami w listopadzie 1918 r. i walki o miasto w kolejnych kilkunastu miesiącach urosły w polskiej kulturze w bohaterski mit, symbol męstwa kresowego grodu i Polaków. Można by się spodziewać, że L. Kania, jako Polak, również będzie w powieści idealizował miejscowość nad Pełtwią i strzegących ją ludzi. Tymczasem pisarz nie koncentruje się na pierwszych bojach, w nielicznych scenach „wraca” do nich pośrednio, starając się ukazać je bezstronnie. Generał Roja, przedstawiony w dziele jako osoba krewka i złośliwa, z pogardą opisuje dzieci i młodzież walczące w listopadzie, podkreśla ich brak ekwipunku i wyszkolenia. Przypomina, że mnóstwo dorosłych mężczyzn nie stanęło do walki. Inna postać opowiada

---

<sup>21</sup> L. Kania, *Na odsiecz Lwowa...*, s. 73–75.

niechlubny epizod z bitwy. Oddział polskich żołnierzy pod dowództwem Adolfa Massara zajął Poczta Główną, ukradł zgromadzoną tam wielką ilość pieniędzy, zabarykadował się w budynku i bronił przed atakującymi Polakami i Ukraińcami<sup>22</sup>. Temat listopadowej obrony powtarza się również w scenie, gdy gimnazjaliści zbierają się na boisku szkolnym, zdają broń i powracają do nauki, a dyrektor w przemówieniu chwali ich dzielność. Młodzi chłopcy wyglądają i zachowują się jak prawdziwi żołnierze. Narrator nie opisuje ich bohaterstwa, sama ich postawa świadczy o patriotyzmie i harcie ducha<sup>23</sup>. W utworze kilkakrotnie ukazano mało chwalebne czyny obrońców miasta. Na przykład oficer Schmidt ze swoimi żołnierzami typował do aresztowań niewinnych bogatych ludzi (by wyciągnąć od nich łapówki), robił bezprawne rewizje, okradał cywili, a więc utworzył wojskową bandę<sup>24</sup>. Podczas ostrzału Persenówki żołnierze kryją się w okopach i lejach po pociskach, a wyżsi wojskowi ze sztabu przebywają na tyłach bitwy. Generał Rozwadowski ubolewa, że ludzie oskarżają go o bierność, ale nie może przecież atakować trzykroć silniejszego przeciwnika. Okłamuje swoich podwładnych, mówiąc o szybkim nadejściu wsparcia, by podnieść ich na duchu, natomiast ironicznie odnosi się do pozostających z dala od wrogiego ostrzału oficerów. Dzięki takim informacjom widzimy, jak realistycznie została w powieści ukazana wojna i walczący na niej Polacy. Zasada prawdopodobieństwa podpowiada czytelnikowi, że obie strony konfliktu miały w swoich szeregach lepszych i gorszych żołnierzy, bohaterskie i niezbyt zaszczytne incydenty. Pokazując przykładowo wady i zalety obrońców Lwowa, L. Kania wzbudza u czytelnika zaufanie, że świat przedstawiony jest pokazany zgodnie z prawdą.

Lwowski batiar w literaturze i kulturze ewoluował i stał się postacią pozytywną. Czytelnik może oczekiwać, że u pisarza również będzie przedsta-

---

<sup>22</sup> L. Kania opisał sprawę ppor. Adolfa Massara i jego grupy złożonej w większości z batiarni. Oddział podporucznika zasłynął na początku obrony Lwowa z odwagi i skuteczności w walce, a później z rabunków i niesubordynacji. Dowódcy obrony Lwowa nie potrafili jednak zapanować nad zbuntowaną grupą. Zob. L. Kania, *W cieniu Orłąt...*, s. 83–90.

<sup>23</sup> L. Kania w podobny sposób przedstawia rozbrajanie lwowskiej młodzieży gimnazjalnej w monografii *W cieniu Orłąt...*, s. 129. Informacje o przebiegu zdarzenia badacz zaczerpnął z tekstu W.M. Wolffa, *Strzępy wspomnień z obrony Lwowa* zamieszczonego w „Roczniku Lwowskim”, t. 12 (2006), s. 105–134.

<sup>24</sup> Działalność i aresztowanie wojskowej bandy por. Władysława Schmidta została przedstawiona przez L. Kanię w publikacji *W cieniu Orłąt...*, s. 236–237.

wiony w dobrym świetle. Tymczasem autor weryfikuje jego romantyczną legendę jako obrońcy Lwowa. W ogóle nie wziął w niej udziału, nie wstąpił do polskiego wojska, aby walczyć na wojnie. Za to mordował i okradał Żydów podczas pogromu, a potem terroryzował lwowian w oblężonym mieście („rabował i zabijał”)<sup>25</sup>. Stereotypowy wizerunek batiara i utwór *Na odsiecz Lwowa* zgodnie podkreślają jego spryt, brawurę i kochliwość, ale choć L. Kania przywołuje i eksploatuje mit batiara, to w sposób zdecydowanie polemiczny i rewizyjny, obalając jego pozytywny wizerunek. Sprawa lwowskiego pogromu jest zresztą wstydliva i niechlubna dla Polaków. Można by się spodziewać, że autor ją przemilczy albo przedstawi w ograniczonym zakresie. Tymczasem w powieści opis dramatycznych wydarzeń jest rozbudowany i obrazowy. Narrator nie szczędzi plastycznych, pełnych emocji opisów. Wystarczy przeczytać przykładowy fragment ukazujący napad batiarów na żydowską rodzinę:

Dzień ten okazał się najgorszym w życiu Stelli Agid. Od rana przeżyła trzy napady na swoje mieszkanie. Napastników nie zdołali powstrzymać nawet polscy sąsiedzi. Aleksandra Piątek zagroziła drogę bandytom na schody, ale dostała kolbą po głowie. Wieczorem do mieszkania Agidów na poddaszu wpadła kolejna banda. Rabusie plądrowali wszystkie mieszkania zamieszkałe przez Żydów. Jeden z nich z karabinem gotowym do strzału wycelował w gospodarza domu.

- Dawaj pieniądze! – ryknął.
- Zostawcie nas w spokoju – Moez Agid zasłaniał żonę. – Zabraliście już wszystko.
- Zostaw go, to biedacy – powiedział do herszta jeden z rabusiów.

<sup>25</sup> Problem udziału batiarów w obronie Lwowa jest bardziej złożony. Przede wszystkim słowo *batiar* może oznaczać bandytę, awanturnika, pijaka, włóczęgę, lenia, ulicznika, śmiałka, cwaniaka, szelmę, urwisa, jak również człowieka ubogiego, nędzarza, dojrzewającego chłopaka, wyrostka, osobę nieokrzesaną, przewrotną, głupią. Znaczenie słowa *batiar* ulegało różnorodnym przemianom, a sama postać uległa mitologizacji. U. Jakubowska poświęciła jej pracę: *Mit lwowskiego batiara*, Warszawa 1998. Pochodzenie nazwy zostało tam zanalizowane przede wszystkim w pierwszym rozdziale pt. *Rodowód*. Bogata literatura opisująca legendę batiarów (U. Jakubowska, W. Szolginia, Z. Kurzowa, S. Wasylewski i inni) szczególną uwagę poświęciła bałakowi, czyli językowi lwowskiej ulicy. W budowaniu pozytywnego wizerunku użytkowników miejskiej gwary zasłużyli się Szczepcio (Kazimierz Wajda) i Tońko (Henryk Vogelfänger) z radiowej audycji *Wesola Lwowska Fala*. Później ich przygody przeniesiono na ekrany kin, popularyzując tym samym lwowski żargon w całej Polsce. Batiarzy wykreowani przez literaturę to zwykle postacie pozytywne, odważne i silne, kierujące się w życiu swoistym honorem. Uliczne piosenki podkreślały ich patriotyzm i waleczność w obronie Lwowa. Z kolei L. Kania w powieści *Na odsiecz Lwowa* utożsamia batiarów z bezwzględными przestępcami, zawężając tym samym znaczenie słowa.

– Nie ma mowy – zbój z karabinem był nieugięty. – Dzisiaj muszę kogoś kropnąć! – krzyknął podniecony. Był podпиты i wyraźnie szukał pretekstu do mordu.

Herszt bandy mierzył lufą karabinu do Mozesza Agida, a ten dygocząc, zasłaniał sobą żonę. Za plecami uzbrojonego bandziora tłoczyli się speszeni współnicy. Widać było, że byli żądni zysku, a nie krwi.

– Idziemy! – ktoś z tyłu klepnął w ramię człowieka z karabinem. Ten jednak miał oczy pełne nienawiści.

– Zdychaj Żydzie! – wycharczał i pociągnął za spust. Nim ktokolwiek zdążył zareagować. Mozesz Agid zwałił się na ziemię z dziurą w głowie.

– Co robisz? – rabusie wpadli w popłoch. Stella Agid przypadła do ciała zabitego męża i zaniosła się histerycznym płaczem. Nie było mowy o ratunku. Kobieta tuliła do siebie trupa<sup>26</sup>.

Problem ustalania winnych pogromu powraca w powieści wielokrotnie. Kolaboracja niektórych Żydów z wrogiem, mimo że ludność wyznania mojżeszowego mieszkająca we Lwowie ogłosiła podczas listopadowego konfliktu neutralność, spowodowała antysemityczne nastroje. Po ucieczce Ukraińców z miasta polskie oddziały wkraczające do dzielnicy żydowskiej napotykały zbrojny opór tamtejszej milicji, obie formacje zaczęły walczyć przeciwko sobie. Za polskimi wojskiem w głąb ulic weszli cywile i batiarzy. Rozpoczęło się okradanie i mordowanie mieszkańców. Brały w tym udział osoby ubrane w żołnierskie uniformy, stąd na Zachodzie powstało przekonanie, że to władze Polski wywołały masakrę, a obrońcy miasta ją przeprowadzili. Jak jednak wyjaśnia L. Kania, po upadku Austro-Węgier lwowianie obrabowali wojskowe magazyny, a skradzione mundury nosili masowo jako codzienne ubranie. Nie można było więc na pierwszy rzut oka odróżnić członka armii od cywila. Podsumowując, sprawa pogromu została ukazana obiektywnie przez L. Kanię. Nie usprawiedliwiał ani nie oskarżał. Ukazał wydarzenia plastycznie za pomocą obrazów, zarysował przyczyny i wskazał winnych. Nie ma tu moralizowania<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> L. Kania, *Na odsiecz Lwowa...*, s. 34–35. L. Kania wyjaśnił szczegółowo okoliczności obrabowania Stelli i Mozesza Agidów przez żołnierzy Wojska Polskiego, a następnie zamordowania Żyda przez bandę batiarów. Zaznaczył również, że w sprawie zeznała polska sąsiadka ofiar Aleksandra Piątek. Zob. tegoż, *W cieniu Orłąt...*, s. 147.

<sup>27</sup> Raport sędziego Rymowicza wśród powodów masakry wymienia: brak profesjonalnej policji podczas listopadowej obrony; niezdyscyplinowanie polskiego wojska, do którego przyjmowano prawie każdego chętnego; antysemityzm; demonstracyjną życzliwość syjonistów wobec Ukraińców; przypadki udzielania przez Milicję Żydowską pomocy Ukraińcom, wrogą działalność tej formacji wobec Polaków, jej udział w mordzie na Zamarstynowie, wreszcie fakt, że stawiała ona opór polskim oddziałom przejmującym teren miasta. Polskie dowództwo nie zaplanowało, ani nie przeprowadziło pogromu, ale

Wierność wobec historycznej prawdy i zasady prawdopodobieństwa jest zachowana w całej powieści, przejawia się we wszystkich wątkach (postawy i losów Żydów, lwowskich służb porządkowych i przemyskiego kontrwywiadu). Pisarz realistycznie przedstawił nie tylko metody pracy dawnych służb podczas wojny, ale również uniwersalne ludzkie uczucia i zachowania. Warunki pracy żandarmów i agentów mogą być niezbrane przeciętnemu czytelnikowi. Podejmując taki temat, autor naraża świat przedstawiony na utratę wiarygodności poprzez, na przykład, obdarzenie powieściowych bohaterów nieprzeciętnymi atrybutami lub przypisaniem im samych sukcesów, które mieliby zawdzięczać tylko szczęśliwym zbiegom okoliczności i własnej inteligencji. Tymczasem narrator często informuje o prozaiczności ich codziennej służby: pracownicy żandarmerii i służb specjalnych często ślęczą nad papierami, krótko śpią, a nawet nocują w biurze, by wykazać, że dobre wyniki osiągają przede wszystkim dzięki ciężkiej pracy. Nie brak wśród nich również postaci moralnie dwuznacznych, które wykorzystują wszelkie sposoby, aby osiągnąć cel. Współpracują z podejrzanymi informatorami, łamią prawo, nielegalnie inwigilują obywateli, niekiedy stosują przemoc wobec podejrzanych. Dobrze znają się na psychologii: zastraszają i oszukują ludzi, a następnie są dla nich znowu mili, by zdobyć ich przychyłność, wiadomości i współpracę. Ich przełożony najpierw milcząco przyzwala na takie praktyki, zasłaniając się niewiedzą, w końcu nieskrywanie pozwala na łamanie wszelkich procedur, byle tylko zaprowadzić porządek w ogarniętym chaosem Lwowie – zastrzega się jednak, że oficjalnie takiej zgody nigdy nie udzielił. Podczas gdy Polski wywiad tylko grozi torturami, ukraiński stosuje go bez oporów. Święcicki gardzi batiarami i czuje frustrację, gdy nie może ich aresztować i doprowadzić do ukarania.

---

było nieudolne w jego zatrzymywaniu. Sprawozdanie sędziego określa liczbę ofiar na ok. 50 ludzi, zaś wartość zniszczonego mienia na ok. 35–40 mln koron. Podpalono 38 budynków, wystąpiły też pojedyncze przypadki profanacji przedmiotów kultu religijnego. L. Kania tak pisze o sprawcach pogromu: „Uwolnieni z więzień kryminaliści, przebrani w mundury lwowscy batiarzy, żołnierze Wojska Polskiego oraz rozszałały tłum dokonali wspólnego masowego mordu na mieszkańcach dzielnicy żydowskiej wyznania mojżeszowego. Wysyłane oddziały i patrole wojskowe w celu opanowania sytuacji natychmiast przyłączały się do bandytów. [...] Sprawcami zabójstw, podpałek, zgwałceń i rabunków byli Polacy i Ukraińcy. Z kolei żydowscy przestępcy wyspecjalizowali się w szmuglowaniu zrabowanych towarów poza linię miejskiego frontu”. Tamże, s. 159–160. Działalność Nadzwyczajnej Rządowej Komisji Śledczej oraz sędziego Rymowicza w sprawie badania pogromu została omówiona w monografii L. Kania na s. 134–162.

Kiedy jego przyjaciel ginie w potyczce z Ukraińcami, a bandyci zamiast bronić kraju terroryzują cywili, jeszcze bardziej zaczyna nienawidzić przestępców. Stanecki zaś rywalizuje z ukraińskim wywiadem: rozgrywkę z nim traktuje personalnie, a swoje nieetyczne postępowanie tłumaczy obowiązkami wobec ojczyzny. Te i inne przykłady ukazują czytelnikowi, że bohaterowie są skuteczni w działaniu nie tylko dzięki inteligencji, ale i brutalnym metodom oraz osobistemu zaangażowaniu. Zdają sobie sprawę z faktu, że działają na granicy etyki, używają podstępu i terroru, a „coś z tego brudu odkładało się gdzieś na dnie ich duszy”<sup>28</sup>. Mimo tego potrafią jeszcze zachować człowieczeństwo. Na przykład Świącickiego, który zabija uciekającego batiara, nachodzą filozoficzne myśli o śmierci:

kimkolwiek wcześniej był ten człowiek i czymkolwiek sobie zasłużył na uśmiercenie, to radość z tego powodu minęła. Już nie chodziło o Lwów, niepodległość i prawo, ale o to, by samemu przeżyć jeszcze jedną noc i kolejny dzień. Świącicki studiował przez rok filozofię i złapał się na tym, że stoi pod rozgwieżdżonym niebem<sup>29</sup> nad trupem zabitego człowieka. „Ciekawe, co by na to powiedział Immanuel Kant?” – pomyślał<sup>30</sup>.

Nie jest to jedyny powieściowy *passus*, w którym pisarz pragnie zwrócić uwagę czytelnika na to, że w czasach pokoju ludzie są pełni humanitarnych zasad, bez niepokojów o własne życie czy los najbliższych. Wojna zaś wprowadza specjalne prawa, metody działań, ale i wyzwala w ludziach silne uczucia – agresję, zagubienie, a z drugiej strony chęć wywalczenia kolejnej doby życia desperackimi środkami. Opierając się na tej społeczno-psychologicznej prawidłowości, L. Kania wiarygodnie zbudował postać Laury Holzmanna. Młoda, piękna i sprytna Żydówka podejmuje pracę dla ukraińskiego wywiadu. Jej zadaniem jest uwodzenie polskich oficerów i wydobywanie od nich wojskowych informacji, które ma następnie przekazywać ich wrogom. Na początku swej pierwszej misji zostaje jednak złapana przez kontrwywiad. Grozi jej sąd wojenny i kara śmierci, dlatego godzi się na współpracę z Polakami. Boi się też zemsty poprzednich mocodawców, którzy mogą dowiedzieć się o jej zdradzie. Żydówka wplątała się w wojnę Polaków i Ukraińców, znalazła się w sytuacji bez wyjścia, zatem traci sporo dawnej hardości i pewności siebie. Próbuje uwodzić Staneckiego, ten zaczyna odczuwać do niej nić sympatii, ale nadal traktuje jak szpiega wrogów.

---

<sup>28</sup> L. Kania, *Na odsiecz Lwowa...*, s. 113.

<sup>29</sup> Jest to aluzja do słynnym słów Immanuela Kanta: „Niebo gwiazdziste nade mną, prawo moralne we mnie”.

<sup>30</sup> L. Kania, *Na odsiecz Lwowa...*, s. 133.

Laura czuje się zagubiona, często płacze, złości się, w końcu wpada w depresję i próbuje popełnić samobójstwo. Jej zmienność nastrojów dobrze ukazuje jedna ze scen ze Staneckim:

– Niech mi pan pomoże – szepnęła. Zgrabnym ruchem rozluźniła sznur opasujący szlafrok i odsłoniła piersi.

Zaproszenie było kuszące, ale zraziła go sztuczność tej chwili. Jakże daleko było jej do naturalności Maryli. W niemieckiej szkole wywiadu III. Korpusu nie zdążyli jej tego nauczyć.

– Nie musisz się poświęcać – odepchnął ją wzrokiem. [...]  
– Nie wierzę wam! – przewróciła ze złością dzbanek z kawą – Chyba zaraz oszaleję!  
– rzuciła się na łóżko i zanosła szloch<sup>31</sup>.

Również zatem stereotyp przebiegłej i zaradnej tajnej agentki zostaje w prozie L. Kani zrewidowany: tu praca szpiega przerasta możliwości kobiety. Nie jest ona jedynie doskonałą, nieugiętą pracownicą wywiadu, tylko pełnowymiarową, dramatycznie sportretowaną osobą.

Pisarz realistycznie przedstawił miłość Maryli i Staneckiego, uważając, by nie popaść w sentymentalizm. Młodzi poznają się bliżej, gdyż porucznik niefortunnie wywołuje awanturę z jej ojcem. Dziewczyna jest energiczna, pewna siebie, dowcipna, zwraca uwagę otoczenia głośnym śmiechem, zaś mężczyzna na początku ceni tylko jej urodę, rozpoczynając niezobowiązujący flirt. Potem jednak kobieta zaczyna mu imponować inteligencją, stopniowo rodzi się między nimi zażyłość i głębsze uczucie: młodzi częściej myślą o wspólnej przyszłości i coraz szczerzej rozmawiają. Scena miłosna przynosi wyznanie Strepskiej o śmierci pierwszego męża, zaś oficer (oficjalnie udający żandarma chroniącego szpital) wyjawia jej prawdę o swojej pracy w kontrwywiadzie. Na okazane zaufanie odpowiada wyznaniem własnej tajemnicy. Scena tej rozmowy warta jest przywołania:

– Nie pytasz, dlaczego jestem sama? – musiało ją to męczyć.  
Stanecki obawiał się tego pytania, ale o wiele bardziej odpowiedzi. [...]  
– To dlaczego? – spytał.  
– Po śmierci Jana postanowiłam poczekać na miłość do końca wojny – odpowiedziała natychmiast.  
– Był twoim narzeczonym?  
– Nie, mężem. [...]  
– Zginął na froncie? – musiał zapytać. Nie wiedzieć czemu, było to dla niego ważne.

---

<sup>31</sup> Tamże, s. 183.

- Poległ pod Rarańczą<sup>32</sup> – wytarła oczy wierzchem dłoni. – Był oficerem Legionów. [...]
- Nie mówmy o tym – przytuliła się. – Chciałam ci tylko powiedzieć, dlaczego jestem sama. Jak mnie chcesz, to powinienes wiedzieć wszystko.
- My, faceci, jesteśmy zainteresowani tylko pewnymi częściami waszego ciała. A wy włączcie w nasze życie ze wszystkim. Z tymi waszymi planami, drobiazgami, nawykami. Cena, którą płacimy za dorwanie się do niektórych części waszego ciała, jest doprawdy straszna.
- Świntuch! – wymierzyła mu kolejnego kuksańca. – Straszny jesteś!
- To prawda – wzruszył ramionami. – Każdy facet ci to powie.
- Dobrze. Zapytam ojca – odwróciła się na drugi bok.
- Tylko nie mów, że powiedziałem ci to w łóżku – sięgnął po papierosa. Skrzywiła się ze wstrętem.
- Pełnisz służbę w szpitalu, a palisz jak smok – próbowała zabrać mu zapalki. [...]
- Stanecki uśmiechnął się i wyciągnął spod łóżka zapalniczkę.
- Nie służę w szpitalu – wstał z łóżka i zamknął okno. – Najwyższy czas, żebyś się dowiedziała<sup>33</sup>.

Leszek Kania wprowadził do powieści wątki prawdziwe (jak praca żandarmów i kontrwywiadu) oraz zmyślane (uczucia Laury, romans Staneczekiego i Maryli). Dzięki temu ukazuje nie tylko dawne realia, ale również uniwersalne ludzkie emocje i zachowania. Mimo że ciężar i okropności wojny dotyczą wszystkich – dowódców, żołnierzy, urzędników państwowych, w nie mniejszym stopniu także cywilnych mieszkańców Galicji – to jednak, dowodzi L. Kania, życie toczy się dalej. Każdy stara się przetrwać ten zły czas, ale praca, choć czasem inna niż w warunkach pokoju, musi być wykonywana. Pozory normalności, wytechnienie zapewniają zabawę i ludzkie przyjaźnie. Ludzie pragną nie tylko spokoju i bezpieczeństwa, ale również ciepła, miłości i szczęścia, choć widmo śmierci ciąży na nich na każdym kroku.

\* \* \*

Przez długie lata w polskiej nauce brakowało kompleksowej rozprawy dotyczącej wojskowego aparatu przymusu, sprawiedliwości i wywiadu II Rzeczypospolitej. Monografia Leszka Kania *W cieniu Orłąt* wypełniła tę

---

<sup>32</sup> Chodzi tu o bitwę pod Rarańczą, która miała miejsce w nocy z 15 na 16 lutego 1918 r. Jej przyczyną było zawarcie traktatu brzeskiego, w którym Niemcy i Austro-Węgry oddawały Ukraińskiej Republice Ludowej polskie ziemie. Na wieść o tym oburzeni Polacy służący w austriackiej armii postanowili połączyć się z rodakami walczącymi w wojsku rosyjskim. Za dezterami ruszył pościg, ale większość żołnierzy zdołała się przedostać na drugą stronę frontu.

<sup>33</sup> L. Kania, *Na odsiecz Lwowa...*, s. 205–206.

lukę. Fakty na temat lwowskiej żandarmerii, przemyskiego kontrwywiadu i wojennego sądownictwa zostały przez naukowca literacko przetworzone i ukazane w powieści *Na odsiecz Lwowa*. Utwór ten jest nie tylko beletrystycznym odpowiednikiem fachowej rozprawy, ale i próbą rekonstrukcji wojennych wydarzeń i procesów widzianych „od zaplecza”. Autor dąży do jak najpełniejszego ukazania problemów, przed którymi stanęli pracownicy wymienionych służb. Dodatkowo ukazuje kłopoty, z jakimi stykali się naczelni dowódcy, utrapienia życia codziennego cywili, trudy odbudowania w wojennym chaosie państwa, które zniknęło na sto dwadzieścia trzy lata z map Europy. Zaletą dzieła jest silne oparcie na prawdzie historycznej, przepełniają go prawdziwe postacie, galicyjskie nazwy miejscowe, wydarzenia, realia. Ukazane w nim zjawiska mogą być jednak przeciętnemu czytelnikowi niezbyt znane. Dlatego pisarz w przedmowie i na okładce książki podkreślił autentyczność osób i zdarzeń. Wiarygodność Kani przejawia się również w tym, że wbrew literackiej legendzie nie idealizuje Lwowa ani jego obrońców. Obala mit batiara, w którym jest on postacią pozytywną i obrońcą miasta. Wieloaspektowo ukazuje problem lwowskiego pogromu, choć jest to temat trudny i mało chwalebny dla Polaków. Realność świata przedstawionego w powieści przejawia się różnorodnie. Widać ją w budowaniu pełnowymiarowych postaci, przemyślanej konstrukcji wątków, wiarygodnym ukazywaniu zdarzeń. Przedstawienie prawdopodobnych uczuć, myśli, gestów, mimiki, ale również rekwizytów i szczegółów daje czytelnikowi wrażenie „podglądania” prawdziwego świata.

Trzeba stwierdzić, że książkę Leszka Kani czyta się z zainteresowaniem. Wprowadzone wątki trzymają czytelnika w napięciu – często występują niespodziewane wydarzenia czy dramatyczne zwroty akcji (zgodnie z budową powieści sensacyjnej). Utwór przedstawia losy Polski w ważnym i trudnym momencie dziejowym, wprowadza galicyjski koloryt lokalny, mało znane informacje o „zakulisowych” działaniach. Powieść ta jest ciekawa nie tylko dla młodego czytelnika, którego wprowadza w dawny, mało znany świat, lecz także dla doświadczonego konesera zainteresowanego przedstawionymi czasami i wydarzeniami.

## Bibliografia

- Galuba R., *Niech nas rozsądzi miecz i krew... Konflikt polsko-ukraiński o Galicję Wschodnią w latach 1918–1919*, Poznań 2004.  
Hupert W., *Walki o Lwów od 1 listopada 1918 do 1 maja 1919*, Lwów–Warszawa 1928.

- Hupert W., *Zajęcie Małopolski Wschodniej i Wołynia w roku 1919*, Lwów–Warszawa 1928.
- Jakubowska U., *Mit lwowskiego batiara*, Warszawa 1998.
- Kania L., *Na odsiecz Lwowa*, Leszno 2011.
- Kania L., *Ochrona porządku prawnego i bezpieczeństwa publicznego podczas obrony Lwowa (listopad 1918 – marzec 1919)*, „Studia Lubuskie 2/2006. Prawo. Administracja. Regionalistyka. Zarządzanie. Prace Instytutu Prawa i Administracji Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Sulechowie”, red. nauk. L. Kania, Sulechów 2006.
- Kania L., *Od Orląt Lwowskich do Ostrej Bramy. Szkice z dziejów wojskowego wymiaru sprawiedliwości i posłuszeństwa rozkazowi w dawnym Wojsku Polskim*, Sulechów 2008.
- Kania L., *W cieniu Orląt Lwowskich. Polskie sądy wojskowe, kontrwywiad i służby policyjne w bitwie o Lwów 1918–1919*, Zielona Góra 2008.
- Klimecki M., *Lwów 1918*, Warszawa 2000.
- Klimecki M., *Polsko-ukraińska wojna o Lwów i Galicję Wschodnią 1918–1919*, Warszawa 2000.
- Kozłowski M., *Między Sanem a Zbruczem. Walki o Lwów i Galicję Wschodnią 1918–1919*, Kraków 1990.
- Łukomski G., Partacz C., Polak B., *Wojna polsko-ukraińska 1918–1919*, Koszalin–Warszawa 1994.
- Obrona Lwowa: 1–22 listopada 1918*, t. 1: *Relacje uczestników*, wstęp J. Stachiewicz, przedmowa B. Popowicz, Towarzystwo Badania Historii Obrony Lwowa i Województw Południowo-Wschodnich, Lwów 1933.
- Obrona Lwowa: 1–22 listopada 1918*, t. 2: *Relacje uczestników*, wstęp J. Stachiewicz, przedmowa B. Popowicz, red. E. Wawrzakowicz, Towarzystwo Badania Historii Obrony Lwowa i Województw Południowo-Wschodnich, Lwów 1936.
- Obrona Lwowa: 1–22 listopada 1918*, t. 3: *Organizacja listopadowej obrony Lwowa. Ewidencja uczestników walk. Lista strat*, red. E. Wawrzakowicz i J. Klink, Towarzystwo Badania Historii Obrony Lwowa i Województw Południowo-Wschodnich, Lwów 1939.
- Przybylski A., *Wojna polska 1918–1921*, Warszawa 1930.
- Sławiński J. (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1988.
- Słownik języka polskiego*, red. nauk. M. Szymczak, t. 2 i 3, Warszawa 1982.
- Sopotnicki J., *Kampania polsko-ukraińska. Doświadczenia operacyjne i bojowe*, Lwów 1921.
- Wolff W.M., *Strzępy wspomnień z obrony Lwowa*, „Rocznik Lwowski” 2006, t. 12.

### Streszczenie

W polskiej kulturze Lwów i jego obrońcy z czasów wojny polsko-ukraińskiej są symbolem bohaterstwa, miasto i jego obrona zamieniły się w legendę. Powieść Leszka Kani *Na odsiecz Lwowa* nie idealizuje ich, ale jest rekonstrukcją działań dotyczących zaprowadzania porządku w mieście, pracy żandarmerii, kontrwywiadu i służb sprawie-

dliwości. Celem artykułu jest analiza, w jaki sposób autor przedstawia fakty historyczne i jak wprowadza fikcję literacką oraz odkrywanie metod sprawiających, że są one wiarygodne. Książka ukazuje realne postacie, miejscowe nazwy, prawdziwe wojenne wydarzenia i problemy. Dzięki umiejętnemu kreowaniu fabuły, postaci, dialogów, opisów prawdopodobnych uczuć i zachowań, doborowi rekwizytów i szczegółów czytelnik zyskuje wrażenie „oglądania” rzeczywistego świata.

**„Reconstruction of a Military Struggle”. *Na odsiecz Lwowa*  
(*For Lwow's rescue*) by Leszek Kania**

*Abstract*

The city of Lwow (today: Lviv) and the Poles who defended it during the Polish-Ukrainian war are a symbol of heroism in Polish culture. The city and its defence has become a legend. Leszek Kania's novel *Na odsiecz Lwowa (For Lwow's rescue)* does not idealise them. It is a reconstruction of actions related to establishing order in the city, the work of military police, counter-intelligence and law enforcement. The aim of this article is to analyse how the author shows historical facts and how he employs literary fiction, as well as to discuss the methods that make them realistic. The novel shows historical figures and local names together with authentic war events and adversities. Writer's skillful creation of the plot, characters, dialogues and descriptions of credible behaviours and feelings, coupled with adequately selected details, provide its readers with an impression of “watching” the real world.

KAROLINA KUMKA

Uniwersytet Rzeszowski

## **„Ta papolatria mogła zabić naród”. Krytyka pontyfikatu Jana Pawła II a rzeczywistość pozaliteracka na przykładzie pentalogii Jana Grzegorzcyka o przypadkach księdza Grosera**

Jan Grzegorzcyk urodził się 12 marca 1959 r. w Poznaniu. W roku 1982 zaczął współpracować z miesięcznikiem „W Drodze”, z którym związany jest do dziś. Ogromne znaczenie dla jego prozy miała przyjaźń z Romanem Brandstaetterem, który niejako przepowiedział mu jego literacką drogę. J. Grzegorzcyk był redaktorem ostatnich książek autora *Jezusa z Nazaretu* (1967). W tej twórczości widać także wpływ dominikanina Jana Góry, z którym napisał *Góra, albo jak wyżebrać niebo i człowieka* (1999), *Ryba to znaczy Chrystus* (2001) i *Skrawek nieba* (2001).

W roku 1998 J. Grzegorzcyk zadebiutował powieścią *Każda dusza to inny świat*. Ta książka, poświęcona św. Faustynie i ks. Michałowi Sopoćce, wyznaczyła swoisty kierunek dla jego twórczości, ponieważ od tej pory w niemal każdej powieści J. Grzegorzcyka będzie się wplatał temat miłosierdzia. Autor sam wspominał, że na łódź życia załapał się cudem<sup>1</sup> i być może dlatego miłosierdzie jest tak chętnie poruszaną przez niego kwestią<sup>2</sup>, właściwie jedyną, jaką upodobał sobie z całego pontyfikatu Jana Pawła II.

Pentalogia o przypadkach księdza Grosera jest bodaj najbardziej znany cykl z całej obszernej twórczości pisarza, a warto wspomnieć, że nie

---

<sup>1</sup> Jest to informacja zawarta na skrzydełkach oprawy wydania książki *Dziurawy kajak*. Zob. J. Grzegorzcyk, *Dziurawy kajak i Boże miłosierdzie*, Poznań 2006.

<sup>2</sup> Autor wspomina słowa swojej matki o tym, że modliła się, by Bóg zachował Jana przy życiu, a wtedy on zostanie księdzem. Sam J. Grzegorzcyk księdzem nie został, ale nieustannie w swoich powieściach porusza temat miłosierdzia, wiary i kapłaństwa.

jest to twórczość powszechnie czytana i chętnie omawiana przez badaczy. Zaliczyć ją można do kręgu literatury popularnej, mimo że omawiane w niej tematy niejednokrotnie do łatwych nie należą i zwracają uwagę na problem wiary, bycia katolikiem i bycia kapłanem – dlatego Piotr Śliwiński zaproponował swego czasu, by podobne powieści nazywać „literaturą o kapłanie”<sup>3</sup>. W istocie J. Grzegorzcyk chętnie przedstawia księży, kreśli zróżnicowanie tego środowiska i nie zapomina akcentować, jak bardzo jednostki „tłamszone są” przez całą strukturę Kościoła, który przestaje pamiętać o swoim powołaniu. Autor właśnie to czyni powodem krytyki Kościoła i pontyfikatu Jana Pawła II. Wojciech Gutowski zwracał uwagę na podkreśloną przez J. Grzegorzcyka architekturę Watykanu – wszak jeden z bohaterów tej prozy, biskup, wspomina, że bazylika i ramiona w postaci kolumnady to nie ramiona Chrystusa, który przytuła, lecz dusi<sup>4</sup>. Ten dość symboliczny gest widać w kreacji niektórych powieściowych postaci, bo nie wszystkie z nich dobrze radzą sobie ze specyfiką działania Kościoła: jedyną taką postacią jest ksiądz Krystian Paleczny. Najpopularniejszą formą karnia duchownych za niesubordynację czy wszelakie przewinienia jest biskupie napomnienie bądź zesłanie na inną, nierzadko mniejszą (a więc i mniej dochodową) parafię<sup>5</sup>. Sam ksiądz Groser – zlepek szczerości, wiary i jednocześnie wątpliwości – stwierdza:

Kiedy za moje starania, zamiast pochwał, po raz kolejny dostałem po tyłku, nabrałem obrzydzenia do ludzi Kościoła. Nie mogę znieść tego intryganctwa... Wiem, że to mocne słowa, ale uważam, że Kościół mnie zniszczył. Papież mówi, że człowiek jest drogą Kościoła. Ale Kościół bardzo lubi po tej drodze deptać<sup>6</sup>.

Groser zwraca tutaj uwagę na Jana Pawła II, bo w istocie Kościół w powieściach J. Grzegorzcyka to Kościół za pontyfikatu Papieża-Polaka, ale nie widać tutaj swoistej krytyki ani samej postaci Wojtyły, ani też jego

<sup>3</sup> P. Śliwiński, *Drugi debiut gatunku*, „Tygodnik Powszechny”, 30 marca 2003, nr 13, s. 8.

<sup>4</sup> J. Grzegorzcyk, *Cudze pole. Przypadki księdza Grosera*, Poznań 2007, s. 141.

<sup>5</sup> Mobilność księży można tłumaczyć troską o to, by Kościół był dynamiczny, a księża zdobywali doświadczenie. Jednak „uciszenie” księdza, który sprawia problemy parafii, od zawsze leży także w gestii biskupa, a jego decyzja o ewentualnym przeniesieniu jest całkowicie swobodna. Niejednokrotnie media donoszą o przypadkach chronienia w ten sposób niektórych księży, <http://wyborcza.pl/duzyforma/t/1,127290,20825182,pedofilia-w-kosciele-jak-biskupi-chronili-ksiedza-pawla-kanie.html> (data dostępu: 20.11. 2017).

<sup>6</sup> J. Grzegorzcyk, *Adieu. Przypadki księdze Grosera*, Poznań 2007, s. 14.

pontyfikatu. Odwołując się do encykliki *Redemptor hominis*<sup>7</sup>, należy przyjąć się także istotnej myśli zawartej w całym tekście, a mianowicie służebnej roli Kościoła wobec człowieka. W całej pentalogii nie widać nic, co mogłoby podkreślać właśnie tę rolę Kościoła, bo nawet liturgia jest tutaj ograniczona<sup>8</sup>, a na plan pierwszy wysuwają się postaci księży i ich problemy. Znamienne, że większość z tych dylematów wynika z poczucia niespełnienia czy bycia niepotrzebnym jako kapłan – i nawet w tym wypadku można winą, choćby częściową, obarczyć Kościół. To bowiem biskup, podejmując decyzje w sposób nie do końca przemyślany, kieruje charyzmatycznego księdza Piotra na malutką parafię, z której odchodzi do stanu świeckiego i wreszcie przenosi księdza Leszka mającego problemy alkoholowe na parafię do proboszcza alkoholika<sup>9</sup>. Kwestie, o których się nie mówi i których nie stara się rozwikłać, nawarstwiają się, a księża obawiają się szczerze rozmawiać z przełożonymi – oczekują współczucia od kolegów znajdujących się na tej samej pozycji w strukturach organizacji, szukają zrozumienia i wsparcia. Tak dzieje się z księdzem Leszkiem, któremu pomagają koledzy z seminarium, a więc inni księża, a nie biskup. Należy zwrócić uwagę na to, że niechęć do dzielenia się problemami z przełożonymi<sup>10</sup> nie może być i nie jest w powieściach Grzegorzcyka przypadkowa. Biskupi mają swoje interesy i nie chcą, by wyszły one na jaw, bo mogą podważyć ich autorytet, są wreszcie głusi na wiele spraw w przekonaniu, że księża poradzą sobie bez ich pomocy. Ale kiedy twórczość księdza Grosera i pokazywane w nich karykaturalne portrety przełożonych dają się we znaki, biskupi potrafią już

---

<sup>7</sup> Jan Paweł II ogłosił tę encyklikę w 1979 r.

<sup>8</sup> Już Wojciech Gutowski zwrócił uwagę na to, że msza święta odprawiana jest w powieściach zaledwie dwa razy. Zob. tenże, *Cudze pole? Przestrzeń duchowości kapłańskiej w prozie polskiej późnej nowoczesności* [w:] *Poetyka i semantyka doświadczeń religijnych w literaturze*, red. A. Bielak, P. Nowaczyński, Lublin 2011, s. 505–506.

<sup>9</sup> Tutaj nawet księża zastanawiają się, co skłoniło biskupa Floriana do takiego kroku. Ks. Piotr Cybulski mówi w ten sposób: „Wiesz, można powiedzieć, że albo Pan Bóg pisze prosto po liniach krzywych, albo że biedny Florian kompletnie się pogubił [...] Biedaka z problemem alkoholowym daje na wikarego do Antka. No przecież pół diecezji wie, że Antek może zjeść tonę ziemniaków... pod warunkiem, że ktoś mu to przerobi na gorzałę. Czym więc się kieruje?” Zob. J. Grzegorzcyk, *Trufle. Nowe przypadki księdza Grosera*, Poznań 2007, s. 84.

<sup>10</sup> Tak dzieje się też w przypadku księdza Pawła, który ma poczucie krzywdy, kiedy przełożeni nie dali mu wiary po oskarżeniu o uwiedzenie dziewczyny z duszpasterstwa, które prowadził. Wyjeżdża, ale troskliwie pielęgnuje w sobie poczucie niesprawiedliwości, i to ono prowadzi go do grzechu.

odpowiednio pokierować wypadkami – tak by ksiądz Waclaw został przeniesiony. Okazuje się, że Groser miał rację i niejako przepowiedział konieczność zmiany parafii, kiedy mówił o drodze, po której depta Kościół. Ale ten właśnie kapłan, postawiony jakby poza marginesem, sam kieruje się ogromną wyrozumiałością dla parafian i jednocześnie czuje, że winien nieść pomoc wszystkim innym<sup>11</sup>. Remont chatki jednej z parafianek to jedno, ale kiedy biskup sprowadza Grosera z powrotem do Polski i poleca mu wybudować nową parafię, ksiądz nagle przestaje być, jak mówi, „budowniczym” i przypisuje swoim przełożonym poczucie humoru<sup>12</sup>, zapominając na chwilę, że budowa Kościoła to nie tylko mury, a ksiądz przede wszystkim powinien starać się budować wspólnotę.

Najbardziej przytłoczony strukturą Kościoła i nierozumiejący postępowania biskupów ksiądz Piotr Cybulski, proboszcz malutkiej parafii w Kołomorzu, został przez autora obdarzony, ale też niejako obciążony, szczególnym zadaniem. To bowiem właśnie on wypowiada ostre słowa pod adresem biskupów i Jana Pawła II, oskarżając tego ostatniego o brak roztropności i nieumiejętność właściwego postępowania tych pierwszych. Trudno mówić o jakichś szczególnych powodach jego odejścia z kapłaństwa, bo sam ich nie podaje, ale po samym fakcie staje się prawdopodobne, że Piotr jako ksiądz źle się czuł w Kościele o takim, a nie innym kształcie. Jego krytyka jest tym wyrazistsza, że Cybula jest byłym kapłanem, a odejścia nikt się nie spodziewał:

Śmierć Jana Pawła jest wyzwoleniem [...]. To stawało się już niebezpieczne. Ta papalotria mogła zabić naród [...]. Biskupi przestali myśleć, bo jedyne słuszne myślenie było w Rzymie. [...] Episkopat jest taki, jaki wybrał Jan Paweł II. To jego spuścizna. Pamiętasz swój tekst o pomnikach papieskich? W kraju, który jeszcze nie wylał dobrze z komuny, stawiali mu pomniki jak Stalinowi. On tego nie widział? Wystarczyło wtedy jedno jego słowo: „Nie życzę sobie”. Cieszę się, bo kończy się czas wielkiego udawania<sup>13</sup>.

Cybula jest postacią o tyle interesującą, że został całkowicie sam ze swoimi problemami, a kiedy ktoś inny miał kłopoty, on był zawsze na wyciągnięcie ręki<sup>14</sup>. Nieodwiedzany przez księży, którzy na ogół się nim nie

<sup>11</sup> Jakby na potwierdzenie tej ogromnej potrzeby Groser sam remontuje drewnianą chatkę parafianki, pani Burkietowej.

<sup>12</sup> „To, że mam budować parafię, jest dowodem na poczucie humoru moich zwierzchników albo Pana Boga, że im ten pomysł podsunął”. Zob. J. Grzegorzcyk, *Truffle...*, s. 17.

<sup>13</sup> J. Grzegorzcyk, *Cudze pole...*, s. 305–306.

<sup>14</sup> Po swojej pierwszej próbie samobójczej ksiądz Leszek trafia właśnie do Kołomorza, pod opiekę księdza Cybulskiego, by tam dojść do siebie i wyleczyć się z alkoholizmu.

interesują, zapomniany przez biskupów i nierozumiany przez swoich parafian, żyje z dnia na dzień i wreszcie decyduje się odejść, po to, by przestać udawać. Ale trudno zauważyć, by na krytyce pontyfikatu Jana Pawła II, którego śmierć nazywa wyzwoleniem, jakoś skorzystał – jego słowa to w istocie pewnego rodzaju deklaracja wobec struktury Kościoła<sup>15</sup>. To, co Groser nazywał zakłamaniem, dla Piotra stało się udawaniem, niemożliwym do zniesienia i trudno go winić, że jako skromny proboszcz na nieznaczającej parafii ma pretensje do ludzi, którzy mieli realny wpływ na kształt organizacji. Jednak trudno także nie skrytykować samego księdza Piotra: jakoś nie widać, żeby szukał realnego kontaktu z parafianami. Opowiada wszak Groserowi, że czytuje „Tygodnik Powszechny”, nie mając z kim rozmawiać, a w dodatku pracuje ze świadomością, że należy do organizacji, która pozwala na postawy naganne. Wojciech Gutowski wskazuje, że krytyka Kościoła w środowisku kapłańskim pokrywa się w dużej mierze ze stereotypami obecnymi w świadomości społecznej – literaturoznawca wylicza, między innymi, materializm, obłudę, promowanie miernoty i zgodę na postawy dewiacyjne<sup>16</sup>. Podobnie bohater powieści, Piotr, nie ma złudzeń i swoją opinię o środowisku wypowiada w sposób jasny:

W tym dekanacie każdy jest chory i tylko taka różnica, że leży przeważnie na innym oddziale tego pociesznego lazaretu. Najwięcej alkoholików i psychicznych. Mamy tylko jednego zdrowego. Ksiądz Zygmunt z Potrzebowa. Żeby nie zachorować, nie utrzymuje z nikim kontaktu. „Hierarchia – mówi – to tylko forsa i układy. Księża szaraczki – czyli my – alkohol i kobiety, a chłopci oprócz wszystkich tych cech są jeszcze prymitywni”<sup>17</sup>.

Jego towarzystwo, wspomniany ksiądz Zygmunt i chłopci, którymi się otacza, nie pozwalają mu dojrzeć pozytywów pracy duszpasterskiej. W ogóle ksiądz Piotr nie ma najlepszej opinii ani o swoich przełożonych, ani o parafianach, dlatego za przykładem księdza Zygmunta alienuje się, pozwalając na powolny rozkład powołania i poczucie osamotnienia. Kapłan, który pragnie działania na szeroką skalę, zostaje ze swoim pragnieniem sam i nie ma szansy na to, by mógł realizować się w większej parafii:

---

<sup>15</sup> Cybula, krytykując Jana Pawła II, zapomina o jednym: że pontyfikaty innych papieży także naznaczone są błędami. Próba zaprowadzenia porządku za Spizową Bramą skończyła się dla Jana Pawła I śmiercią, a powody abdykacji Benedykta XVI nie nasuwają szczególnie pozytywnych myśli.

<sup>16</sup> W. Gutowski, *Cudze pole? Przestrzeń duchowości kapłańskiej w prozie polskiej późnej nowoczesności...*, s. 509–10.

<sup>17</sup> J. Grzegorzczak, *Adieu...*, s. 54.

gdybym miał trochę talentu literackiego, jak ty, to bym mógł napisać jakichś *Chłopów*, a tak wezmę wszystko do grobu. Jedno, czym się mogę pochwalić, to zacząłem czytać poezję. Jak człowiek pożyje w naturze, to rodzi się w nim poeta. Chociaż chłopci jakoś nie chcą czytać poezji [...]. W ogóle niczego nie chcą czytać. Oni wszystko wiedzą. Chciałem tu założyć taki uniwersytet ludowy. Rozmawiam z jednym, z drugim, a oni: „Proboszcz, my wszystko wimy, niech uni tylko płacem”<sup>18</sup>.

Groser miał o Piotrze bardzo dobre zdanie, porównywał go zawsze do najsilniejszego ogniwa i „swojej skały”. Ale w przypadku księdza Cybulskiego wyraźnie widać, jak nieprzemyślane działanie Kościoła, błędy współpracowników i samotność, połączone ze zbyt dużą ilością wolnego czasu, potrafią negatywnie wpłynąć na poczucie powołania i chęć niesienia Słowa Bożego. J. Grzegorzcyk pokazuje, że Kościół działa jak mało sprawna korporacja, której brak odpowiednich osób na wyższych stanowiskach:

na zewnątrz nie wygląda to źle. Odpadają jednostki, ale nigdy nie wiadomo, kiedy co kogo dopadnie. Słabeusze, tacy, co ledwo zostali wyświęceni, potem okazują się najlepsi, a tych najlepszych nagle szlag trafia<sup>19</sup>.

O ile z zewnątrz Kościół w opinii księdza Grosera nie wygląda najgorzej, o tyle należy zauważyć, że od środka trawi go poważna infekcja, z którą nie wiadomo, jak walczyć. Organizacja, pokazana od strony bezradnych, zwykłych wikariuszy i podobnych do nich proboszczów, jawi się jako ogromna maszyna, która, raz puszczona w ruch, nie może się już zatrzymać. W istocie wizja Kościoła, jaką roztacza Grzegorzcyk, nie jest sielskim obrazkiem, a należy zauważyć, że pisarz jest przeciw z tą instytucją blisko związany, znana jest jego niegdysiejsza przyjaźń z Janem Górą. Perspektywa zwykłego parafianina, który z Kościołem tyle ma wspólnego, że przyjdzie w niedzielę na mszę i od czasu do czasu potrzebuje księdza, zdaje się o wiele weselsza, bo brakuje w niej konieczności stykania się z systemem, który w ujęciu Grzegorzcyka tak uprzedmiotawia swoich księży. Jedynie ksiądz Piotr ma odwagę wystąpić z tych struktur, ale pisarz i tutaj zawarł drobną uwagę, że dla wielu księży zachowanie Cybuli stało się wzorem, lecz nie mają oni na tyle odwagi, bo obawiają się świeckiego życia i tego, że od tej pory o wszystko będą się musieli troszczyć sami.

Byli księża nie mają doświadczeń innych niż te, które przez lata nabywali w Kościele. Kiedy rozstają się z tą instytucją, muszą się zmierzyć nie tylko z odium ze strony

---

<sup>18</sup> Tamże, s. 55.

<sup>19</sup> Tamże, s. 15.

byłych kolegów w sutannie, parafian, ale i większej części społeczeństwa. Są w tej sytuacji sami jak palec, osamotnieni i bezradni. Wielu ex-duchownych chciałoby po prostu zniknąć, rozpląnąć się<sup>20</sup>.

Sprawy, takie jak praca, mieszkanie czy rachunki do uregulowania, o które przez lata nie trzeba było zbytnio się troszczyć, okazują się dla ex-duchownego wyzwaniem. Kiedy jeszcze nakłada się na to łątka byłego księdza, która może nie otwierać wielu drzwi, to nie dziwi już wcale, że Piotr pragnie wrócić do instytucji, która może zesłała go na małą parafię, ale przynajmniej zapewniła mu zajęcie i byt, nie mówiąc już o szacunku społeczeństwa.

Biorąc pod uwagę czas prezentowany w powieści, zwłaszcza moment śmierci Karola Wojtyły, należy stwierdzić, że Piotr zdecydował się odejść ostatecznie w kwietniu 2005 r., zatem okres jego borykania się z wątpliwościami to przełom roku 2004 i 2005. W tamtym czasie Kościół zmagał się zarówno z odejściami kapłanów (o których mówi się jak najmniej), jak i z wyraźnym spadkiem liczby powołań<sup>21</sup>. Wśród powodów odejścia najczęściej podawane były braki charakterologiczne, depresja, kryzys wiary czy konflikty z przełożonymi. Przyjmuje się, że średnio do porzucenia kapłaństwa dochodzi w około 13 lat po przyjęciu święceń<sup>22</sup> i można stwierdzić, że właśnie taki (lub niewiele dłuższy) był kapłański staż Cybuli.

W przypadku księdza Piotra z powieści J. Grzegorzcyka trudno wyrokować, czy to chęć związania się z kobietą i założenia rodziny (a czytelnikom wiadomo, że z kobietą mieszkał już po zrzuceniu sutanny) była faktycznym powodem odejścia już za pontyfikatu Benedykta XVI, którego początek to rok 2005. Jednak niedługo po tych wydarzeniach, najprawdopodobniej w 2006 r.<sup>23</sup>, Piotr decyduje się na powrót. Nie należy zakładać,

---

<sup>20</sup> Zob. <http://natemat.pl/157337,ex-ksieza-pozamurami-plebanii-zrzucaja-sutanny-zdejmuja-koloratki-i-zostaja-coachami> (data dostępu: 03.08.2017).

<sup>21</sup> O tym pisał Tomasz Krzyżak, szacując, że tylko od śmierci Jana Pawła II liczba młodych ludzi wstępujących do seminarium spadła o połowę. Zob. <http://www.rp.pl/artykul/1057453-Coraz-mniej-powolan.html#ap-2> (data dostępu: 10.11.2017).

<sup>22</sup> <https://www.tygodnikpowszechny.pl/ci-ktorzy-odchodza-i-ci-ktorzy-wracaja-137186> (data dostępu: 10.07.2017).

<sup>23</sup> Powieść *Perła. Afrykański przypadek księdza Grosera* wydana została w 2016 r., zatem pisarz zapewne ukończył ją jeszcze przed abdykacją Benedykta XVI, niemniej opisuje ona zdarzenia tylko nieco późniejsze od tych dziejących się w *Cudzym polu*, należy więc przyjąć, że akcja powieści to lato bądź jesień 2006 r. i wtedy też wraca do stanu kapłańskiego ksiądz Piotr Cybulski, który zrezygnował w części *Cudze pole*.

by po tym, co zrobił, został skierowany na inną parafię niż ta, z której zrezygnował, ale nie to zdaje się istotne, bo sam J. Grzegorzczak wątku księdza Piotra nie rozwinął.

Pontyfikat Jana Pawła II został skrytykowany nie tylko przez Cybulę, ale to on był jedynym, który swoje słowa wypowiedział ostro. Inny kapłan, ksiądz Przemysław, oskarża Papieża-Polaka o kwestię dość podobną:

Wojtyła powiedział światu, żeby się nie lękał. Ale potem jedyne, co miał mu do zaproponowania, to posłannictwo cierpienia. Świat oczekuje uśmiechu, a nie nędzy. Nędzy nie trzeba promować, jest jej pod dostatkiem. Na świecie jest deficyt szczęścia. Rozdętą teologią krzyża papież rozpędził resztki chrześcijan [...]. Polaków wykańczał zawsze zjeżdżały umysł romantyczny. Po wojnie nasz Kościół wykańczała maryjność Wyszyńskiego. A potem, gdy była szansa, że po jego odejściu Maryja odsłoni Pana Boga, zasłonił go znowu papież<sup>24</sup>.

Zdaje się, że tym dwóm ważnym postaciom obaj księża mają do zarzucenia to tylko, że swoją religijnością przysyłali wszystko inne, ale przecież kult Maryi w Polsce był od stuleci silnie rozwinięty. Na ile w tym wszystkim można zarzucać biskupom brak rozumowania, od kiedy wybrano Polaka na stolicę Piotrową? Nie jest chyba niczym nadzwyczajnym, że wydarzenie to było szeroko komentowane (jak każdy wybór papieża). Zwłaszcza w Polsce dokonania tego pontyfikatu i sama osobowość Jana Pawła II nosły się szerokim echem także po jego śmierci. Można wysnuć wniosek, że zarówno ksiądz Przemysław, jak i ksiądz Piotr zarzucają innym w istocie to, że piastują w hierarchii kościelnej ważne stanowiska, kiedy oni sami, przysięgając posłuszeństwo biskupowi, w decydujących kwestiach nie mają głosu i pozostaje im tylko uprawianie krytyki w obrębie własnego środowiska – ponieważ zarówno jeden, jak i drugi kapłan wypowiadają swoje słowa wobec innych księży, ale nie wobec przełożonych.

Pozostaje zadać pytanie o kwestię miłosierdzia, tak dla J. Grzegorzczaka ważną i jako jedyną wybraną spośród dokonań pontyfikatu Jana Pawła II (przypomnieć warto, iż to on doprowadził do kanonizacji siostry Faustyny i ustanowił święto Miłosierdzia Bożego) – papieża tak jednak krytykowanego przez bohaterów powieści. J. Grzegorzczak w tomie *Dziurawy kajak* napisał: „bez miłosierdzia świat musiałby przestać istnieć. Albo jest światło miłosierdzia, albo ciemność chorej sprawiedliwości. [...] Co z tego, że sprawiedliwości stałoby się zadość, gdyby świat przestał istnieć?”<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> J. Grzegorzczak, *Cudze pole...*, s. 275.

<sup>25</sup> Tegoż, *Dziurawy kajak i Boże miłosierdzie*, Poznań 2006, s. 229.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że w powieściach brak odwołań do pontyfikatów innych papieży i tym samym brak też ich krytyki<sup>26</sup>. Narrator, który niczym obserwator przygląda się wydarzeniom i nie ocenia postaci, pozwala im mówić z własnego doświadczenia, nijak nie komentując rozgrywających się zdarzeń czy wypowiedzanych słów, odnotowuje tylko bardzo pieczołowicie mimikę czy gesty. Zatem tak ostra krytyka pontyfikatu Jana Pawła II wcale nie jest krytyką czynioną przez narratora – to bohaterowie J. Grzegorzcyka, żyjąc i pracując w Kościele, na który ogromny wpływ miał przecież Wojtyła, decydują się na pewne słowa<sup>27</sup>. J. Grzegorzcyk wreszcie sam wiele Bożemu miłosierdziu zawdzięcza, a kult ten nie byłby tak powszechny, gdyby nie Jan Paweł II, jednak znaczące jest także to, że nie ma podobnie konkretnych słów pochwały pontyfikatu, a ostrego podkreślenia doczekała się krytyka.

Jan Paweł II jako winny postępującej choroby Kościoła pojawia się dopiero w trzeciej części całej pentalogii, kiedy konflikt między duchownymi zdaje się przybierać na sile. Jest to część obfitująca w wydarzenia szczególnie dotyczące problemów duchowieństwa – odchodzi z kapłaństwa Piotr, ginie Leszek, ksiądz Paweł ma największy kryzys wiary. Ale nawet tak ważna postać jak Papież-Polak zajmuje w tej historii niewiele miejsca, bo pojawia się tylko wtedy, kiedy grupa odwiedzających Watykan dostępuje zaszczytu audiencji u Ojca Świętego, a jest wśród nich Krystian Paleczny. Opis tego wydarzenia jest bardzo krótki w porównaniu z krytyką, którą wypowiadają niektórzy bohaterowie, o wiele bardziej zaznacza się milcząca obecność Papieża jako winowajcy, ponoszącego odpowiedzialność za problemy i kryzysy kapłanów na niższych szczeblach hierarchii.

*Cudze pole* to też najbardziej wyraziste pokazanie postawy biskupów. Na przykładzie Tomasza spotykającego się w Rzymie z młodym księdzem

---

<sup>26</sup> Nie dzieje się tak tylko dlatego, że pentalogia jest zapisem wydarzeń już za trwania pontyfikatu Wojtyły, ale przede wszystkim dlatego, że żaden z poprzednich papieży nie poświęcał tak dużej uwagi temu zagadnieniu. A Jan Paweł II już w 1980 r., ogłaszając drugą swoją encyklikę *Dives in misericordia*, wskazywał na miłosierdzie jako szczególne zagadnienie, pod jakim będzie przebiegał jego pontyfikat.

<sup>27</sup> Można tutaj zwrócić uwagę na zachowawczość pisarza: publikuje powieści, które mieszczą się w pewnym nurcie, są chętnie czytane przez duchownych, z którymi autor miał lub nadal ma kontakt, wreszcie jego książki wydawane były przez wydawnictwo „W Drodze”, sam J. Grzegorzcyk publikował na łamach miesięcznika o tym samym tytule. Krytyka wypowiedziana tylko przez bohatera jest zatem dla pisarza bezpieczniejsza.

Błażem widać, jaki sposób myślenia prezentują ludzie zajmujący wyższe stanowiska. Czują się naznaczeni:

Jestem po to, aby cię uwolnić od lęku przed samym sobą. [...] sądzisz, że Bóg miałby karać swoich wybrańców? Czy po to ich wynosi, aby potem strącić? [...] Czy Bóg może dać człowiekowi płuca i zabronić, by oddychał? Dał nam zmysł dotyku. To są oczy ciała [...]. Grzech... Inni tak. Masz rację, może gdyby byli w naszej sytuacji... ich zachowanie byłoby niewłaściwe. Każda rzecz jest dobra albo zła poprzez intencję, z jaką ją czynisz. My jesteśmy wybrani. Nie wszyscy są zdolni do takiej miłości. Pracujemy dla Kościoła<sup>28</sup>.

Okazuje się więc, że grzech nieczystości dla biskupa nie jest grzechem, a miłością. Młody Błażej wnosi do swojego kapłaństwa wartości, które teraz zostają wystawione na próbę przez zachowanie przełożonego, który dodatkowo proponuje mu pieniądze, słysząc, że kleryk niezbyt dobrze radzi sobie finansowo. Nie tylko to działanie biskupa Praskiego, mające na celu wzbudzenie zaufania młodego człowieka i wykorzystanie go, nie świadczy na korzyść hierarchów kościelnych, ale również fakt, że nie jest to pierwszy taki przypadek, z jakim styka się kleryk<sup>29</sup>. Zepsucie, toczące biskupów, „wybrańców”, może się zatem rozwijać w sprzyjających okolicznościach, bo żaden niewinny Błażej nie wspomni nikomu o dziwnym zachowaniu przełożonego – w nikim bowiem nie znajdzie powiernika. To i inne naganne zachowania przedstawione są w powieści jako spuścizna polskiego Papieża.

Krytycy pontyfikatu Jana Pawła II podkreślają, że stał się on „polskim bożkiem” i widoczne jest to także w powieściach J. Grzegorzcyka. Brakuje w nich jednak wątku odsuwania kobiet od urzędów kościelnych, konserwatywnego podejścia do spraw płci czy kwestii zachowania celibatu księży. Krytycy zwracają uwagę na zdecydowany sprzeciw Watykanu wobec antykoncepcji, co w ich opinii przyczyniło się do epidemii AIDS w Afryce, znacznej dzietności i w konsekwencji – pauperyzacji Trzeciego Świata. Lubią wreszcie wtrącać uwagi o kamuflowaniu problemu ochrony księży-pedofilów. Większości tych tematów próżno szukać u J. Grzegorzcyka, jeśli nie liczyć delikatnego nacisku na celibat – ksiądz Paleczny nie jest w ogóle zainteresowany zachowaniem wstrzemięźliwości, a Groser, który co prawda

---

<sup>28</sup> J. Grzegorzcyk, *Cudze pole...*, s. 123.

<sup>29</sup> Błażej przypomina sobie, jak wraz z kolegami cieszył się z nominacji nowego biskupa, który miał być klerykiem bliższy niż poprzedni i jednocześnie wspomina jego słowa: „W Rzymie są wielkie pały. Będziesz musiał spać pod prześcieradłem. A czasem i to nie pomoże. Będziesz musiał spać nago... Ale nie bój się, twój biskup cię nie zostawi”. Zob. J. Grzegorzcyk, *Cudze pole...*, s. 121.

cierpi niekiedy z braku kobiecej bliskości, nie decyduje się jednak na żaden grzech, mimo że pokusa zdarza się niejednokrotnie. Bohaterowie Grzegorzcyka podkreślają natomiast stawianie Jana Pawła II na piedestale – co miało skutkować takim, a nie innym kształtem Kościoła i głównie w tym upatrują przyczyn swoich rozterek.

Pisarz nie proponuje żadnego programu, który miałby naprawić przedstawioną przezeń sytuację. Jego proza jest zaledwie reportażem z licznych wizyt w pewnym środowisku i zapisem rozmów z duchownymi. Przedstawieni na kartach powieści bohaterowie nie widzą wyjścia: mogą tylko pozostać w obrębie instytucji (narażając się na frustracje i dalsze niezrozumienie czy konflikty z przełożonymi) lub odejść z niej (ale do tego większości z nich brakuje odwagi). Jakby na pocieszenie przedstawiony przez J. Grzegorzcyka ksiądz Krystian Paleczny jako jedyny radzi sobie ze strukturą Kościoła, choć w rozmowie z Groserem nawet on przyznaje, że całość „nie wygląda ciekawie”.

## Bibliografia

- Grzegorzcyk J., *Adieu. Przypadki księdze Grosera*, Poznań 2007.  
Grzegorzcyk J., *Cudze pole. Przypadki księdza Grosera*, Poznań 2007.  
Grzegorzcyk J., *Dziurawy kajak i Boże miłosierdzie*, Poznań 2006.  
Grzegorzcyk J., *Trufle. Nowe przypadki księdza Grosera*, Poznań 2007.  
Gutowski W., *Cudze pole? Przestrzeń duchowości kapłańskiej w prozie polskiej późnej nowoczesności* [w:] *Poetyka i semantyka doświadczeń religijnych w literaturze*, red. A. Bielak, P. Nowaczyński, Lublin 2011.  
Śliwiński P., *Drugi debiut gatunku*, „Tygodnik Powszechny”, 30 marca 2003, nr 13.

## Źródła internetowe

- <http://natemat.pl/157337,ex-ksieza-pozamurami-plebanii-zrucaja-sutanny-zdejmuja-koloratki-i-zostaja-coachami>  
<http://www.rp.pl/artykul/1057453-Coraz-mniej-powolan.html#ap-2>  
<https://www.tygodnikpowszechny.pl/ci-ktorzy-odchodza-i-ci-ktorzy-wracaja-137186>  
<http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,20825182,pedofilia-w-kosciele-jak-biskupi-chronili-ksiedza-pawla-kanie.html>

## Streszczenie

Artykuł przedstawia obraz działań Kościoła w powieściach Jana Grzegorzcyka o przypadkach księdza Grosera. Autorka pokazuje, jaki wpływ ma struktura i sposób działania organizacji na księży, porusza także kwestię krytyki pontyfikatu Jana Pawła II,

którego powieściowi duchowni obarczają winą za obecny kształt Kościoła. W powieściach Grzegorzcyka, jak dowodzi badaczka, brakuje jednak sposobu na naprawę zaistniałej sytuacji, a autor skupia się jedynie na przedstawieniu określonego środowiska.

**„This Faith in Pope Could Kill the Nation”. Criticism of the Pontificate of John Paul II and the Extra-literary Reality – the Case Study of Novels about Priest Groser by Jan Grzegorzcyk**

*Abstract*

The article discusses the image of Catholic Church – its organization and activities – presented in novels by Jan Grzegorzcyk: several stories about fictional priest Groser that describe the influence of the organizational structure of this institution on actions of particular clerics. The article takes into consideration also the criticism of pontificate of Pope John Paul II who is held responsible for current condition of the Church by priests portrayed in the novels. However, as the author of the article concludes, Grzegorzcyk's diagnoses lack any propositions of overcoming the crisis Church is struggling with, instead providing the readers exclusively with depictions of priests and their life.

EWELINA ZYGAN

Uniwersytet Śląski

## Literacka (?) rzeczywistość *Trybów* Magdaleny Tulli

Ale rzecz główna, aby każdy był sobą,  
a nie udawał kogoś, kim nie jest, nie  
grał całe życie często [...] nie pasują-  
cej doń roli<sup>1</sup>.

Metaliterackość<sup>2</sup>, metafikcja, poetycki model prozy, literatura zrobiona z literatury<sup>3</sup>, antyproza, która łamie reguły fabularności<sup>4</sup>, nieepicki i niepowieściowy model prozy<sup>5</sup>, fabulacja<sup>6</sup>, proza lingwistyczna<sup>7</sup>, hipertekstual-

---

<sup>1</sup> S.I. Witkiewicz, *Narkotyki – niemyte dusze*, wstęp i oprac. A. Micińska, Warszawa 1979, s. 209.

<sup>2</sup> Zob. M. Witkowski, *Narrator wyszedł z domu o wpół do dziesiątej*, „Akcent” 2003, nr 3, s. 160.

<sup>3</sup> D. Nowacki, *W rekwizytorni*, „Kresy” 1998, nr 4, s. 160.

<sup>4</sup> E. Dutka, *Historyjki czy historie? Parabole czy alegorie? O prozie Magdaleny Tulli* [w:] *Skład osobowy*, cz. 1, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska, Katowice 2014, s. 526.

<sup>5</sup> P. Czaplński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 271–276; K. Krowiranda, „Słowami da się uprawić w ruch wszystko”. *O podmiocie i innych elementach świata przedstawionego w „Trybach” Magdaleny Tulli* [w:] *Podmiot i tekst w literaturze XX wieku. Warsztaty interpretacyjne*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, oprac. A. Krowiranda, Ż. Nalewajk-Turecka, Warszawa 2006, s. 279.

<sup>6</sup> Zob. A. Węgrzyniak, *W trybach Magdaleny Tulli*, „FA-art” 2006, nr 1–2, s. 8; K. Uniłowski, *Czym są fabulacje i dlaczego się ich nie czyta?*, „Fa-art” 2009, nr 1–2.

<sup>7</sup> M. Tulli, J. Dąbrowska, *Jaka piękna iluzja. Magdalena Tulli w rozmowie z Justyną Dąbrowską*, Kraków 2017, s. 88; co ciekawe, sama autorka odżegnuje się od takiego pojmowania jej twórczości – „okazało się, że te książki są mało czytelne. Przecieram oczy ze zdumienia, kiedy dowiaduję się, że dla kogoś jest to proza lingwistycz-

na<sup>8</sup> – to tylko niektóre z desygnatów, jakie przypisuje się twórczości Magdaleny Tulli<sup>9</sup>. Niemniej nie będzie to kolejna publikacja poświęcona tymże zagadnieniom (którym nie odejmuję jednak statusu prawdziwościowego), nie będę również pisać o tym, jak doniosłą i uznaną pisarką jest Magdalena Tulli, czy jakie miejsce zajmuje na współczesnym parnacie literackim. O tym wszystkim już było, o tym wszystkim pisali już najwybitniejsi filolodzy, krytycy i badacze literatury w Polsce i na świecie.

W artykule tym pragnęłabym podjąć refleksję nad rzeczywistością, jaką w swoich *Trybach* kreśli Magdalena Tulli. Ponadto spróbuję rozważyć to, czy wizja świata przedstawiona w utworze jest li tylko fikcją literacką, generowaniem światów „możliwych”<sup>10</sup>, imitacją, pseudonimowaniem czy może odwzorowaniem naszej – tj. już ponowoczesnej – rzeczywistości. W konstatacje te (chcąc nie chcąc) wpisuje się również charakterystyka psychofizycznej kondycji współczesnego człowieka.

### **„Dla mnie była szuflada z napisem »postmodernizm«”<sup>11</sup>**

Rzeczywistość, w której żyjemy, podąża w kierunku coraz bardziej nieodwracalnej złożoności<sup>12</sup>. W związku z tym liczne tendencje tekstualne, które ogarnęły swoim zasięgiem sporą część prozy lat dziewięćdziesiątych, własne literackie motywacje czerpały z zasobów światowej prozy postmodernistycznej<sup>13</sup>. Choć Tulli odzęgkuje się od wszelkiego „szufladkowania” i przypisywania jej twórczości jakichkolwiek etykietek, to w jej prozie

---

na”; zob. *Pułapka komunikacyjna. Z Magdaleną Tulli rozmawia Michał Larek*, „Czas Kultury” 2009, nr 2, s. 79.

<sup>8</sup> M. Węgiel-Wnuk, *Proza moralitetem podszyta. O modalności utworów Magdaleny Tulli*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2015, nr 12, s. 41.

<sup>9</sup> Oczywiście mowa tutaj o *Snach i kamieniach* (1995), *W czerwieni* (1998) oraz o *Trybach* (2003), gdyż kolejne utwory realizują już inne strategie literackie.

<sup>10</sup> Zob. G.W. Leibniz, *O zasadach istnienia* [w:] tegoż, *Wyznanie wiary filozofia. Rozprawa metafizyczna. Monadologia. Zasady natury i łaski oraz inne pisma filozoficzne*, przeł. S. Cichowicz, J. Domański, H. Krzeczkowski, H. Moese, oprac. S. Cichowicz, Warszawa 1969, s. 226 i kolejne.

<sup>11</sup> M. Tulli, J. Dąbrowska, *Jaka piękna iluzja...*, s. 88.

<sup>12</sup> J. Arlt, *Aktywa i pasywa. Świat Magdaleny Tulli* [w:] *Literatura w kręgu wartości. Materiały z VI sesji z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2003, s. 298.

<sup>13</sup> K. Krowiranda, *„Słowami da się uprawić w ruch wszystko”...*, s. 279.

dostrzegalne są liczne „przejawy” charakterystyczne dla nurtu postmodernistycznego.

W literaturze postmodernizm znajduje wyraz głównie w grze konwencjami, kreowaniu tekstów wielopłaszczyznowych i ustrukturyzowanych, gdzie fikcja nieustannie miesza się z rzeczywistością, w poczuciu wyczerpania środków wyrazu; opisy zaś są fragmentaryczne, a interpretacje manifestują swobodny woluntaryzm i kreacyjność<sup>14</sup>. To, co jest przedmiotem namysłu, traktuje się dość swobodnie, gdyż jawi się jako niedookreślone, zmienne i wymykające się idei poznania. Podejmuje się próbę opisu człowieka wobec wielości lokalnych prawd czy sytuacji, które zacierają granice między fikcją a realnością<sup>15</sup>. W związku z tym literacki postmodernizm twórców, takich jak Umberto Eco, John Barth czy Thomas Pynchon, lubuje się w nieustającym mnożeniu się sensów, nielinearnym toku narracji czy zmienności perspektyw<sup>16</sup>. W odpowiedzi na to można przyjąć, iż Tulli w *Trybach* opisuje świat w niejako entropicznym rozwoju, świat, który staje się coraz bardziej skomplikowany<sup>17</sup>, sama autorka pisze: „złamałam zasadę, że to, co pisze kobieta, ma być absolutnie czytelne, ma się samo podawać na tacy”<sup>18</sup>.

Nie znajdziemy w jej powieściach historii<sup>19</sup> – w zamian za to opowiedane są „banalne historyjki” – sztamkowe narracje, nie wiadomo czyjego autorstwa<sup>20</sup>. Zatem nastął koniec z „»pokrzepianiem duszy«, koniec z »piękną książką«”<sup>21</sup>. Nastął czas narracji składających się z „chaotycznych elementów, niespodziewanych wątków, niecałych historyjek w sensie literacko-funkcjonalnym – ułomnych bohaterów”<sup>22</sup>. Sama Tulli stwierdza: „zmienia się świat, a pisarze są od dawania świadectwa. Zmieniają się kon-

---

<sup>14</sup> B. Baran, *Postmodernizm*, Kraków 1992, s. 138–167; zob. również: B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków 2012.

<sup>15</sup> A. Kunce, *Tożsamość i postmodernizm*, Warszawa 2003, s. 12–13.

<sup>16</sup> B. Baran, *Postmodernizm...*, s. 138–167 oraz A. Kunce, *Tożsamość i postmodernizm...*, s. 12.

<sup>17</sup> J. Arlt, *Aktywa i pasywa...*, s. 299.

<sup>18</sup> M. Tulli, J. Dąbrowska, *Jaka piękna iluzja...*, s. 86.

<sup>19</sup> Zob. J. Habermas, *Moderna – niedokończony projekt* [w:] *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, przeł. D. Domagała, red. S. Czerniak, A. Szahaj, Warszawa 1996, s. 273–295; G. Vattimo, *Postnowoczesność i kres historii*, przeł. B. Stelmaszczyk [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1996, s. 128–144.

<sup>20</sup> M. Cuber, *Salto mortale*, „Twórczość” 2003, nr 10, s. 113–114.

<sup>21</sup> Za: J. Arlt, *Aktywa i pasywa...*, s. 299.

<sup>22</sup> Tamże.

wencje, reguły kompozycji, bo zmienia się rzeczywistość, za którą wszystko podąża”<sup>23</sup>. Biorąc pod uwagę sytuację dzisiejszego świata, to proza ta nie do końca więc może być uznana za antymimetyczną; ponadto przestrzeń w niej pozostaje umowna, fragmentaryczna i płynna. Po lekturze *Trybów* wiele detali wskazuje, że znaczenia, wydarzenia, uczucia i emocje nie tylko poddawane są uniwersalizacji, ale – jak pisze Małgorzata Węgiel-Wnuk – „także za sprawą alegorii mogą zostać skonkretyzowane”<sup>24</sup>.

### **Mimesis?**

Paradoksalnie, wraz z głosami opowiadającymi się za metaliterackim charakterem twórczości Magdaleny Tulli, często pojawia się pytanie o związki (bądź ich brak) prozy tej z rzeczywistością pozaliteracką. Jeśli więc rozważyć kwestie korelacji przekładalności rzeczywistości przedstawionej w *Trybach* ze światem realnym, w pierwszej kolejności warto podjąć rozważania na temat, tak bardzo istotnej w literaturze, kategorii *mimesis*, którą rozumiem tutaj w myśl Ericha Auerbacha ujmującego mimetyczną reprezentację jako „odtwórczą strategię literackiej prezentacji, na różne sposoby ukazującą empiryczną rzeczywistość”<sup>25</sup>. Na ile więc treść *Trybów* naśladuje rzeczywistość? I czy w ogóle naśladuje? Czy nie jest jednak dziś tak, że pojęcie *mimesis* uległo swoistemu przewartościowaniu przez zastąpienie go kategorią *poiesis* ukazującą własną drogę kreacyjną; innymi słowy – konstruowania świata?<sup>26</sup> Zatem czy Tulli abstrahuje od rzeczywistości, a jej proza może być nazwana antymimetyczną, jak chce tego Marta Czermarmazowicz<sup>27</sup>, czy przedstawia świat jako pewien imaginacyjny konstrukt, czy być może jest jej odzwierciedleniem, gdzie rzeczywistość jest

<sup>23</sup> Pułapka komunikacyjna..., s. 86.

<sup>24</sup> M. Węgiel-Wnuk, *Proza moralitetem podszyta...*, s. 250.

<sup>25</sup> M.P. Markowski, *O reprezentacji* [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 288.

<sup>26</sup> K. Bartoszyński, *Kryzys czy trwanie powieści. Studia literaturoznawcze*, Kraków 2004, s. 72; B. Gontarz, *Powieść jako model poznania (przykład “Karoliny” Krzysztofa Vargi i “Trybów” Magdaleny Tulli)* [w:] *Worlds in the Making: Constructivism and Postmodern Knowledge*, red. E. Lorek-Jezińska, T. Siek-Piskozub, K. Więcowska, Toruń 2006, s. 482.

<sup>27</sup> Zob. M. Czermarmazowicz, *Paradoksy reprezentacji a problem czasu. Na podstawie utworów Magdaleny Tulli i Zbigniewa Kruszyńskiego* [w:] *Sekundy (i) epoki: czas w literaturze polskiej po 1989 roku*, red. Ż. Nalewajk-Turecka, M. Mips, Warszawa 2013, s. 275.

niespójna, złożona, fragmentaryczna, niekompatybilna i symultaniczna? Na pytanie, czy literatura ma jakieś związki z rzeczywistością, Tulli odpowiada: „literatura ma ambicję odzwierciedlenia rzeczywistości, więc na ogół nie może jej całkiem zlekceważyć”<sup>28</sup>.

Niemniej, jak pisze Elżbieta Dutka, lektura książek Tulli, które uznawane są przez grono krytyków za tak bardzo metaliterackie, skłania nas do odczytań wykraczających poza literackie uniwersum<sup>29</sup>.

### W kręgu uniwersalizujących metafor

Głównym tłem dla rozgrywających się w powieści wydarzeń jest hotel nazwany „Universum”. To właśnie jego kondygnacjami przemieszcza się narrator, który snuje swoje opowieści, ironicznie nazywane „historyjkami”. Zastanówmy się, jaką funkcję ma tego typu miejsce – hotel, zwany „domem jednej nocy”, gdzie każdy czuje się gościem, obcym, cudzoziemcem, gdzie nikt nie jest u siebie<sup>30</sup> – „Z kwitkiem w portfelu znika się w mgnieniu oka, nie zostawiając po sobie pustego miejsca, ani cienia tęsknoty, ani tchnienia żalu”<sup>31</sup>. Czy ów hotel, zwany dalej „Universum”, może stanowić po prostu metaforę naszego świata (a raczej wszechświata, w którym przyszło człowiekowi odgrywać zadane mu role)? Jest to świat, w którym człowiek nigdy nie będzie się czuł pewnie, nigdy nie będzie się czuł „jak u siebie”, gdzie postacie pojawiają się, by zniknąć<sup>32</sup>.

Zadziwiająco, ale i nieco paradoksalnie, główną postacią *Trybów* okazuje się narrator, który zdegradowany został z roli narratora-demiurga do zwykłego bohatera literackiego. Jego status ontologiczny został ujęty w nawias, nie wiemy bowiem, czy istnieje fizycznie, czy uchodzi jedynie za figurę tekstową. Treści, jakie podsuwa nam Tulli, skłaniają do zadania pytania o charakter epistemologiczny narratora, a to poprzez zniwelowanie ontologicznej różnicy między przedstawianą przez nią rzeczywistością

---

<sup>28</sup> Za plecami narratora. Z Magdaleną Tulli rozmawia Marek Zaleski, „Res Publica Nowa” 1999, nr 5–6, s. 80.

<sup>29</sup> E. Dutka, *Historyjki czy historie?...*, s. 533.

<sup>30</sup> J. Arlt, *Hotel, powiedzmy, Universum*, „Rzeczpospolita” 2003, nr 81, s. D4; M. Węgiel-Wnuk, *Proza moralitetem podszyta...*, s. 245.

<sup>31</sup> M. Tulli, *Tryby*, Warszawa 2003, s. 13.

<sup>32</sup> Tamże, s. 15.

a teoretycznoliteracką kategorią<sup>33</sup>. Narrator został niejako uprzedmiotowiony, sam stał się obiektem (a może ofiarą ?) opowieści, a raczej – „historyjki”. Marek Zaleski pisze, iż jest on wyszydzonym figurantem, któremu przyszło w udziale posiadanie jedynie „ogryzka istnienia”<sup>34</sup>. „Historyjka”, którą miał opowiadać, dzieje się „za jego plecami”, „między linijkami tekstu, w zakamarkach na tyłach akapitów”. Schemat fabularny zaś, który należy wypełnić, został na niego narzucony, zadany.

Narrator *Trybów* jest niejako postacią tragiczną, która „drogo płaci za przyjęcie reguł gry”<sup>35</sup>, na które i tak był skazany. W powieści czytamy, że „rodzaj życia, który mu przypadł, o ile w ogóle można nazwać to życiem, nie oferuje możliwości wyboru”<sup>36</sup>; przyjął więc na siebie zadanie opowiadania kolejnej „banalnej historyjki o zdradzie”, nie mogąc się przeciwstawić instancji, która go do tego powołała. Niemniej nie jest to tylko banalna historyjka o zdradzie. Mimo tego, że narusza podstawowe normy dotychczasowej powieści, jest to historia o „nieprzejrzystości świata, w którym opowieść jest najwyższą i zarazem zawodną instancją prawdy”, usytuowaną na pograniczu traktatu filozoficznego, eseju i poezji<sup>37</sup>.

Postać narratora możemy potraktować jako uniwersalną metaforę egzystencji człowieka – nie ma znaczącego wpływu na obserwowane zdarzenia, nie może wyrwać się z narzuconej mu roli, nie panuje nad światem (przedstawionym), co rusz gubi się, miesza i płacze. Świat, z którym przyszło mu obcować, staje się nieuchwytny, dynamiczny i zdradliwy. W centralnym punkcie powieści narrator finalnie przestaje już w jakikolwiek sposób sprawować kontrolę nad przestrzenią całej opowieści – „widzi, że nie poradził sobie z historyjką. Od początku ciągnęła w swoją stronę, wszystko było w niej zawczasu rozstrzygnięte”<sup>38</sup>. Z tej ironicznej, ale i dość smutnej sytuacji, możemy wyciągnąć wniosek, iż także i my wszyscy jesteśmy jedynie niewiele znaczącą (o ile cokolwiek znaczącą...) igraszką losu<sup>39</sup>.

<sup>33</sup> B. Gontarz, *Powieść jako model poznania...*, s. 487.

<sup>34</sup> M. Zaleski, *Niczym mydło w grze w scrabble*, „Teksty Drugie” 2013, nr. 6, s. 41; K. Uniłowski, *Czym są fabulacje...*, s. 5; R. Ostaszewski, *Koniec w środku*, „Dekada Literacka” 2003, nr 5–6, s. 82.

<sup>35</sup> *Pułapka komunikacyjna...*, s. 84.

<sup>36</sup> M. Tulli, *Tryby...*, s. 5.

<sup>37</sup> M. Zaleski, *Niczym mydło...*, s. 41; A. Węgrzyniak, *W trybach Magdaleny Tulli...*, s. 14.

<sup>38</sup> M. Tulli, *Tryby...*, s. 135.

<sup>39</sup> M. Koszowy, *Obecne nierzeczywiste. Apofatyczna reprezentacja jako agon na przykładzie prozy Magdaleny Tulli*, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 1, s. 124; I. Popra-

## W teatrze życia role zostały rozdane

Główny bohater odgrywa w powieści rolę dość słabego błazna – ofiarę wciągniętą w zderzające się i pędzące w różnych kierunkach narracje i konwencje; uchodzi za nieudacznika, który skazany jest na niewolę i chwiejny status tekstowego bytu<sup>40</sup>. W całej książce nieustannie przypomina o sobie motyw *teatrum mundi* sięgający swoimi korzeniami już do starożytności, np. Epiktet tak pisze:

pamiętaj, że jesteś aktorem grającym rolę w widowisku scenicznym, a do tego w takim widowisku, jakie spodobało się dramaturgowi ułożyć: w krótkim – jeżeli krótkie, w długim – jeżeli długie. Jeżeli chciał, żebyś grał rolę żebraka, staraj się i tę rolę po mistrzowsku odegrać. I tak samo się staraj, kiedy ci powierzy rolę chromego, monarchy albo szarego obywatela. Twoją bowiem jedyną jest rzeczą powierzoną ci rolę odegrać pięknie, sam wybór natomiast roli jest sprawą kogo innego (to znaczy boga, stoickiego Zeusa)<sup>41</sup>.

U Tulli teatr został (nie przez przypadek) zastąpiony areną cyrkową, w której – jak trafnie napisała Marta Tomczok – „akrobatów i fikcyjne osoby narracji zatrudnia się w służbie powieści, by nieudolnie maskowały nas samych”<sup>42</sup>. Narrator został zepchnięty z demiurgicznego parnasu i włączony w rolę cyrkowego klauna. Zabiegi te można potraktować jako głęboką metaforę ludzkiego losu, w którym wszystko jest z góry poddane maszynarii wywołującego ból determinizmu, z którego „nie ma ucieczki i może trzeba będzie aż do odwołania poruszać się wśród rozstawionych zawczasu dekoracji”<sup>43</sup>. Zatem rzeczywistość jawi się jako arena cyrkowa, na której nam – klaunom, przyszło odgrywać (nierządkiem) żalosne i narzucone role. Ponadto „całkowita zmiana ról niczego nie zmienia”<sup>44</sup>, więc jedyne co możemy, to biernie poddać się akceptacji i wiernie ograć tę, która została nam powierzona.

---

wa, *Świat, którego nie ma komu zbawić?*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 24, s. 13; M. Zaleski, *Niczym mydło...*, s. 44.

<sup>40</sup> A. Węgrzyniak, *W trybach Magdaleny Tulli...*, s. 9.

<sup>41</sup> Zob. Epiktet, *Diatryby. Encheiridion. Z dodaniem Fragmentów oraz Gnomologium Epiktetowego*, przeł. L. Joachimowicz, Warszawa 1961, s. 463 oraz np. Platon w swoich dialogach – tu Sokrates w rozmowie z Protarchosem: „Sokrates: Tok myśli wskazuje nam, że i w żalach, i w tragediach, i w komediach – nie tylko na scenie – ale w całej tragedii i komedii naszego życia cierpienia mieszają się z rozkoszami, a w nieprzebranych innych wypadkach również”; zob. Platon, *Fileb*, przeł. W. Witwicki, Kęty 2002, s. 65.

<sup>42</sup> M. Cuber, *Salto mortale...*, s. 113.

<sup>43</sup> M. Tulli, *Tryby...*, s. 38.

<sup>44</sup> Tamże, s. 37.

Próba realizacji tak postawionego zadania nader często łączy się z gorzkim cierpieniem; powieść Tulli traktuje nie tylko o egzystencji człowieka, ale także o jego życiowych doświadczeniach. W cyrku bowiem zostaje(my) nierzadko wyśmiani i poniżeni, tak jak główny bohater powieści w finalnej scenie książki. W wielu wypowiedziach dotyczących *Trybów* Tulli wskazuje na doświadczenie poniżenia, a przede wszystkim upokorzenia, które, według niej, wspólne jest wszystkim ludziom – „nie ma chyba człowieka, który by nie przeszedł nigdy przez poniżające doświadczenie”<sup>45</sup>, i dalej:

[*Tryby*] to nasze wspólne doświadczenia: żyliśmy w opresji, doznając tych samych upokorzeń, przed którymi nie było się jak bronić. Decydowano za nas, jakbyśmy nic nie znaczyli, poniżano nas w szkole, w wojsku, w pracy i na porodówce, takie były zwyczaje. Reguły naszego życia były tak wszechobecne, że niewidoczne jak powietrze. Nie wszyscy ucierpieli w tym samym stopniu. Najbardziej ci, którzy jakoś odstawali. Upokorzenia nie są związane tylko z tym systemem, w którym żyliśmy, to jedno z najbardziej uniwersalnych doświadczeń<sup>46</sup>.

Można więc zadać pytanie – Tulli kreśli, czy odwzorowuje w *Trybach* egzystencjalną sytuację, jak i nieopisywalną relację człowieka ze światem?

## Wobec prawdy i rzeczywistości

Na boku swoich rozważań pozostawiam to, kim tak naprawdę jest „prawdziwy” narrator, czy – jak proponuje Elżbieta Dutka – „nadrnarrator”<sup>47</sup>, czyli osoba, która powołała trybowego klauna-narratora do życia. Możemy się jedynie domyślać, gdyż jest instancją schowaną za tekstem, której substancjalności nie jesteśmy w stanie zgadnąć: „narrator ufa, że ten, kto go powołał, wie więcej, ogarnia całość i zna zakończenie. Ale on nie pojawia się w własnej osobie [...], zostawia bez odpowiedzi listy i faksy”. Wie(my) tylko tyle, że to ów „on” „rządzi biegiem spraw”, obsadza wszystkie role.

Refleksja nad „nadrnarratorem” ponownie odsyła nas do chaosu epistemologicznego, w jakim wikła się człowiek; ukazuje nam to bowiem, jak ograniczone jest ludzkie poznanie<sup>48</sup> i w jaki sposób i czy w ogóle możemy

---

<sup>45</sup> Pułapka komunikacyjna..., s. 8.

<sup>46</sup> M. Tulli, J. Dąbrowska, *Jaka piękna iluzja...*, s. 97.

<sup>47</sup> E. Dutka, *Historijki czy historie?...*, s. 531.

<sup>48</sup> Gruntowną krytykę naszego poznania, a przede wszystkim jego ograniczenia, przeprowadził, na gruncie filozoficznym, Immanuel Kant; zob. I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, przeł. R. Ingarden, Kęty 2001.

orzekać o świecie. Tulli stawia nas przed fundamentalnymi zagadnieniami, które podejmowane są już nie tylko w filozofii, ale i literaturze od setek, jak nie tysięcy lat. Postawieni zostajemy wobec pytań o sens i cel ludzkiego życia; wobec kwestii rozumienia (czy raczej próby rozumienia) świata i naszej w niej roli, wobec kwestii konieczności, przeznaczenia czy (granic) wolności – „[wszystko] w granicach tego, co dozwolone, gdy jedynym ratunkiem jest godzenie wolności z przeznaczeniem, owijanie konieczności w bawełnę niewymuszonej swobody”<sup>49</sup>. Konstatacje te nie prowadzą do optymistycznych wniosków – okazuje się, że nie ma remedium, jednoznacznej odpowiedzi, Tulli bowiem opowiada przede wszystkim o „dotkliwości istnienia”<sup>50</sup>. Cierpienie niejako wpisane z góry w nasze życie otwiera nas (ale i literaturę) na rzeczywistość. „Trudno zatem lekko myśląc orzekać o świecie. Albo nie orzekać wcale”<sup>51</sup>. Po wnikliwej lekturze *Trybów* czytelnik może czuć się przeniknięty smutkiem, pustką i brakiem wszelkich złudzeń.

Jaka zatem rzeczywistość odsłania się nam w *Trybach* Tulli? Kiedy próbujemy zrozumieć świat, wymyka się on nam pod postacią opowieści, „historyjki”, która opowiadana – paradoksalnie – stanowi dla nas niejako strukturę czy konstrukt naszego rozumienia świata. „Gdybyśmy zobaczyli, jak ten świat »naprawdę« wygląda, może pękalibyśmy ze śmiechu. Ale nigdy nie zobaczymy. Bo naprawdę nie ma żadnego »naprawdę«”<sup>52</sup>. W ten pełny rezygnacji i bezsilny wobec stawiających nam wyzwania świata sposób Tulli podważyła wszelkie kategorie prawdziwości, które jeszcze nie tak dawno stanowiły fundament i podporę naszej rzeczywistości. „Historyjki” więc nie są li tylko fikcją czy zabiegiem literackim, ale odnoszą się do naszych – ludzkich „historyjek”, które – podobnie jak te w *Trybach* – rwą się i piętczą. Powieść ta więc, z precyzyjną symetrią, lawiruje między literaturą a życiem i jest jego alegorią<sup>53</sup>, która „drży jak [niepewne i nietrwałe – E.Z.] mydlane bańki”<sup>54</sup>.

Można by chcieć pokusić się o stwierdzenie, iż w tej nierównej walce człowiek z góry skazany jest na porażkę. Niemniej jedyną walkę, jaką może

---

<sup>49</sup> M. Tulli, *Tryby...* s. 16–17.

<sup>50</sup> M. Zaleski, *Niczym mydło...*, s. 43.

<sup>51</sup> I. Poprawa, *Świat, którego nie ma komu zbawić?...*, s. 13.

<sup>52</sup> M. Tulli, J. Dąbrowska, *Jaka piękna iluzja...*, s. 256.

<sup>53</sup> M. Witkowski, *Narrator wyszedł z domu...*, s. 162; L. Burska, *Tryby smutku*, „Res Publica Nowa” 2003, nr 6, s. 82; E. Wiegandt, *Postmodernistyczne alegorie Magdaleny Tulli [w:] Nowe dwudziestolecie. Szkice o wartościach i poetykach prozy i poezji lat 1989–2009*, red. P. Śliwiński, Poznań 2011, s. 83.

<sup>54</sup> M. Tulli, *Tryby...*, s. 5.

prowadzić, to raptem z samym sobą... Na domiar tego Tulli ukazuje nam, że nie ma tu miejsca na zwycięzców, a jedynie przegranych i „za całą treść egzystencji wystarczyć musi historyjka wytrząśnięta przez kogoś z rękawa”<sup>55</sup>.

Powieść ta traktuje zatem o najbardziej fundamentalnych kwestiach w egzystencji człowieka, kreśląc dość smutną, zdeterminowaną i bolesną psychofizyczną kondycję, ale i koncepcję (współczesnego) człowieka, w której przyszło odgrywać nam z góry narzucone role. W odpowiedzi na tak zastany stan rzeczy twórczość właśnie Magdaleny Tulli ukazuje nam, jak wyrafinowanie pod wysławianą przez nowoczesną cywilizację niezależną podmiotowość podszyły się różnorodne fikcje. „Co zatem jest istotą niewidocznej konstrukcji [...], podporą i rdzeniem”<sup>56</sup> książki? Odpowiedzi, jakich udzielają badacze, nie są jednogłośnie – można usłyszeć, iż *Tryby* traktują o „niemożności tworzenia literatury”<sup>57</sup>, o „tropieniu esencji »takości« nie-trwałych konfiguracji”<sup>58</sup> itp., ja odpowiem krócej (tylko, a może aż?) – o życiu. Choć tak na dobrą sprawę nie jest to opowieść o życiu, a po prostu jest ona życiem. Można przeto za narratorem zapytać:

po co się rozwijają [wątki], w jakim celu [...] równie dobrze można by pytać, po co statki prują fale, po co cyrkowa publiczność wstrzymuje oddech albo wybucha śmiechem, po co i na co mdła słodycz czekolady, banalna dosłowność plastrów ananasa w syropie, wulgarny aromat gazowanych napojów [...] można by pytać jeszcze po co żyje Feuchtmeyer i po co żyje Irena – i tak nie potrafią być szczęśliwi [...] Trzeba by pytać dalej – po co żyje linoskoczek [...] i jego partnerka o nazwisku zaczynającym się na T [...] trzeba by pytać, po co czepia się życia nękanym reumatyzmem emerytowany profesor uniwersytetu, który już prawie stoi nad grobem [...] Albo inni, powiedzmy to bez ogródek, wszyscy, nie wyłączając śpieszących się przechodniów<sup>59</sup>.

Pytania, jakie stawia tu Tulli, są (kolejnymi już) jednymi z najbardziej fundamentalnych zapytań, które nieustannie, od wielu wieków, towarzyszą człowiekowi. Pisarka kontynuując strategię stawiania licznych znaków zapytania wszelkim wartościom życia, konsekwentnie nie udziela – ani bohaterom, ani czytelnikowi – jakiegokolwiek odpowiedzi. Być może zdaje sobie sprawę, że nie istnieje na nie jedna, niepodważalna, ale i obiektywna odpowiedź? A może po prostu nie chce tego robić i kwestę rozwikłania tych

<sup>55</sup> Tamże, s. 6.

<sup>56</sup> Tamże, s. 20.

<sup>57</sup> A. Węgrzyniak, *W trybach Magdaleny Tulli...*, s. 5.

<sup>58</sup> M. Zaleski, *Niczym mydło...*, s. 46.

<sup>59</sup> M. Tulli, *Tryby...*, s. 82–83.

zagadnień pozostawia odbiorcom? Niemniej kolejny raz autorka zaskakuje swoim wysublimowanym zmysłem filozoficznym. Wobec tak nakreślonej rzeczywistości można zapytać: „co tedy robić”? Odpowiem słowami krytyka: „Mimo wszystko – opowiadać dalej. Z pełną świadomością, że żadne »dalej« nie istnieje, gdyż jakkolwiek ciąg dalszy to żalosa iluzja”<sup>60</sup>.

## Bibliografia

- Arlt J., *Aktywa i pasywa. Świat Magdaleny Tulli* [w:] *Literatura w kręgu wartości. Materiały z VI sesji z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2003.
- Arlt J., *Hotel, powiedzmy, Universum*, „Rzeczpospolita” 2003, nr 81, s. D4.
- Baran B., *Postmodernizm*, Kraków 1992.
- Bartoszyński K., *Kryzys czy trwanie powieści. Studia literaturoznawcze*, Kraków 2004.
- Burska L., *Tryby smutku*, „Res Publica Nowa” 2003, nr 6.
- Calvino, *Marquez i pewna pani. Rozmowa z Magdaleną Tulli* [w:] P. Czapliński, P. Śliwiński, *Kontrapunkt. Rozmowy o książkach*, Poznań 1999.
- Camus A., *Mit Syzyfa i inne eseje*, przeł. J. Guze, Warszawa 1999.
- Cuber M., *Salto mortale*, „Twórczość” 2003, nr 10.
- Czachowska A., *W potrzasku*, „Res Publica Nowa” 1998, nr 12.
- Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.
- Czemarmazowicz M., *Paradoksy reprezentacji a problem czasu. Na podstawie utworów Magdaleny Tulli i Zbigniewa Kruszyńskiego* [w:] *Sekundy (i) epoki: czas w literaturze polskiej po 1989 roku*, red. Ż. Nalewajk-Turecka, M. Mips, Warszawa 2013.
- Dutka E., *Historyjki czy historie? Parabole czy alegorie? O prozie Magdaleny Tulli* [w:] *Skład osobowy*, cz. 1, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska, Katowice 2014.
- Epiktet, *Diatryby. Encheiridion. Z dodaniem Fragmentów oraz Gnomologium Epiktetowego*, przeł. L. Joachimowicz, Warszawa 1961.
- Gontarz B., *Powieść jako model poznania (przykład „Karoliny” Krzysztofa Vargi i „Trybów” Magdaleny Tulli)* [w:] *Worlds in the Making: Constructivism and Postmodern Knowledge*, red. E. Lorek-Jezińska, T. Siek-Piskozub, K. Więckowska, Toruń 2006.
- Habermas J., *Moderna – niedokończony projekt* [w:] *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, przeł. D. Domagała, red. S. Czerniak, A. Szahaj, Warszawa 1996.
- Kant I., *Krytyka czystego rozumu*, przeł. R. Ingarden, Kęty 2001.

---

<sup>60</sup> D. Nowacki, *Opowiadać nadal*, „Studium” 2003, nr 3–4, s. 212; zauważmy tutaj nawiązania do *Mitu Syzyfa* Alberta Camusa, gdzie główny bohater – mimo świadomości bezsensu swojego zadania – podejmuje trud swojego życia nadal; zob. A. Camus, *Mit Syzyfa i inne eseje*, przeł. J. Guze, Warszawa 1999.

- Koszowy M., *Obecne nierzeczywiste. Apofatyczna reprezentacja jako agon na przykładzie prozy Magdaleny Tulli*, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 1.
- Krowiranda K., *„Słowami da się uprawić w ruch wszystko”. O podmiocie i innych elementach świata przedstawionego w „Trybach” Magdaleny Tulli [w:] Podmiot i tekst w literaturze XX wieku. Warsztaty interpretacyjne*, red. H. Gosk, A. Zienniewicz, oprac. A. Krowiranda, Ż. Nalewajk-Turecka, Warszawa 2006.
- Kunce A., *Tożsamość i postmodernizm*, Warszawa 2003.
- Leibniz G.W., *O zasadach istnienia* [w:] G.W. Leibniz, *Wyznanie wiary filozofia. Rozprawa metafizyczna. Monadologia. Zasady natury i łaski oraz inne pisma filozoficzne*, przeł. S. Cichowicz, J. Domański, H. Krzeczkowski, H. Moese, oprac. S. Cichowicz, Warszawa 1969.
- Lenkowska K., *Tryby, ściegi i skazy Magdaleny Tulli*, „Fraza” 2010, nr 1.
- Markowski M.P., *O reprezentacji* [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.
- McHale B., *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Plaza, Kraków 2012.
- Nęcka A., *Starsze, nowsze, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2010.
- Nowacki D., *Opowiadać nadal*, „Studium” 2003, nr 3–4.
- Nowacki D., *W rekwizytorni*, „Kresy” 1998, nr 4.
- Ostaszewski R., *Koniec w środku*, „Dekada Literacka” 2003, nr 5–6.
- Platon, *Fileb*, przeł. W. Witwicki, Kęty 2002.
- Poprawa I., *Świat, którego nie ma komu zbawić?*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 24.
- Pułapka komunikacyjna. Z Magdaleną Tulli rozmawia Michał Larek*, „Czas Kultury” 2009, nr 2.
- Szceblewska A., *Matrioszka*, „Topos” 2004, nr 3–4.
- Szkaradnik K., *W obliczu pustki. Magdaleny Tulli poszukiwania transcendencji*, „FA-art” 2013, nr 4.
- Tulli M., Dąbrowska J., *Jaka piękna iluzja. Magdalena Tulli w rozmowie z Justyną Dąbrowską*, Kraków 2017.
- Uniłowski K., *Czym są fabulacje i dlaczego się ich nie czyta?*, „FA-art” 2009, nr 1–2.
- Vattimo G., *Postnowoczesność i kres historii*, przeł. B. Stelmaszczyk [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1996.
- Węgiel-Wnuk M., *Proza moralitetem podszyta. O modalności utworów Magdaleny Tulli*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2015, nr 12.
- Węgrzyniak A., *W trybach Magdaleny Tulli*, „FA-art” 2006, nr 1–2.
- Wiegandt E., *Postmodernistyczne alegorie Magdaleny Tulli [w:] Nowe dwudziestolecie. Szkice o wartościach i poetykach prozy i poezji lat 1989–2009*, red. P. Śliwiński, Poznań 2011.
- Witkiewicz S.I., *Narkotyki – niemyte dusze*, wstęp i oprac. A. Micińska, Warszawa 1979.
- Witkowski M., *Narrator wyszedł z domu o wpół do dziesiątej*, „Akcent” 2003, nr 3.
- Za plecami narratora. Z Magdaleną Tulli rozmawia Marek Zaleski*, „Res Publica Nowa” 1999, nr 5–6.
- Zaleski M., *Niczym mydło w grze w scrabble*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
- Zaleski M., *W trybach języka*, „Polityka” 2003, nr 15.
- Zimna J., *Fikcje egzystencji*, „Czas Kultury” 2009, nr 2.

*Streszczenie*

Artykuł ma na celu zaakcentowanie elementów uobecniających się w twórczości Magdaleny Tulli, które, jak dotąd, były jedynie zauważane i wymieniane przez badaczy oraz krytyków literackich. Kwestią rudymetarną była próba przedstawiania rzeczywistości, jaką w swoich *Trybach* kreśli wyżej wymieniona pisarka; refleksja dotyczyła m.in. tego, czy świat, jaki proponuje Tulli, jest tylko fikcją literacką, odzwierciedleniem czy pseudonimowaniem rzeczywistości. Te i inne zagadnienia nieustannie konfrontowane są z wizją ponowoczesnego świata oraz kondycją psychofizyczną współczesnego człowieka. Ponadto artykuł zwraca uwagę na fundamentalne kwestie związane z egzystencją człowieka, jakie w *Trybach* „między linijkami tekstu, w zakamarkach na tyłach akapitów” skrywa Tulli.

**Literary (?) Reality in *Tryby (Moving Parts)* by Magdalena Tulli**

*Abstract*

The article discusses several aspects of one of the works by Magdalena Tulli so far only rarely mentioned by literary critics: the image of reality described in her novel *Tryby (Moving Parts)*. An essential question raised is whether the world depicted in the novel is simply a literary fiction, faithful reflection or „pseudonymisation” of reality. These and other interpretations of the text are additionally discussed in the context of more general vision of post-modern world and condition of humanity in modern era – the imperative issues related to our existence that Tulli discusses „between lines of her text, in nooks and crannies of her paragraphs”.

ANNA PUZIO

Uniwersytet Rzeszowski

## **Rzeczywistość ucieleśniona. Kreacja świata w *Białych kliszach* Zyty Rudzkiej**

Współczesne badania interdyscyplinarne zasadniczo kwestionują tradycyjnie uznaną opozycję pomiędzy ciałem przypisanym do natury a świadomością nieodłącznie związaną z kulturą<sup>1</sup>. Zmienił się zatem kierunek badań antropologicznych: z pogłębionego zainteresowania obyczajami, strukturami społecznymi, systemami symbolicznymi charakterystycznymi dla pewnych społeczności na wychwycenie powszednich zabiegów cielesnych: ekspresyjności emocjonalnej, intersensorycznego porozumiewania się, medycyny tradycyjnej, wzorów kulturowego powiązania ciało – podmiot. Tak zakreślony obszar badań nad ciałem jako fenomenem biologicznym – ale w nie mniejszym stopniu też historycznym – przyczynił się do zainicjowania na gruncie filozofii dwudziestowiecznej otwartego pytania o rolę ciała w kształtowaniu całości ludzkiego doświadczenia oraz formowaniu podmiotowości ludzkiej. Rezygnacja z inspirowanego różnymi ideami przeciwstawienia cielesności temu, co duchowe, wpłynęła na zakwestionowanie przedmiotowego ujmowania w metaforyce ciała jako „narzędzia”, retoryce oddzielania ciała i „prawdziwego” podmiotu ludzkich działań oraz skoncentrowała się na zdiagnozowaniu roli cielesności w rozwoju i wytworach ludzkiego poznania<sup>2</sup>. W sposób najbardziej reprezentatywny omawiana problematyka znalazła wyraz w tradycjach filozoficznych XX w. – takich jak choćby fenomenologia, pragmatyzm, egzystencjalizm, hermeneutyka

---

<sup>1</sup> Por. *Perspectives on Embodiment: The Intersections of Nature and Culture*, red. G. Weiss, H.F. Haber, New York 1999.

<sup>2</sup> Por. M. Rembowska-Pluciennik, *Ucieleśnienie*, „Teksty Drugie” 2010, nr 4. Zob. także M. Rembowska-Pluciennik, *Narracyjne modele intersubiektywności*, „Teksty Drugie” 2010, nr 4, s. 73–87; A. Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 11–27.

czy poststrukturalizm<sup>3</sup>. Jednym z istotniejszych kontekstów dla teorii sztuki tudzież wielorakich praktyk artystycznych stał się projekt tak zwanych *body studies*, zakresem obejmujący również nauki humanistyczne<sup>4</sup>. Swoje miejsce znalazło ucieleśnienie także na gruncie kognitywistyki, stanowiąc jedną z kluczowych kategorii objaśniających całokształt ludzkiego doświadczenia.

W dyskursie literaturoznawczym ciało wyzyskiwane jedynie jako kategoria interpretacyjna uległo wyeksploatowaniu, a następnie zostało poddane procesowi metaforyzacji, który prowadził do wytworzenia „nowych” interpretacji. Kwintesencję myślenia o związkach między ciałem i tekstem kobiecym, w kontekście toczącego się w latach dziewięćdziesiątych dyskursu feministycznego, oddawał artykuł Grażyny Borkowskiej *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca?*<sup>5</sup>. Autorka źródłem rozpoznania uczyniła wypowiedzi pisarzy, przede wszystkim kobiet, jakie w dwudziestolecium międzywojennym zamieszczano na łamach „Wiadomości”. Tematem polemiki było zjawisko przeestetyzowania kobiecych tekstów, a precyzyjniej – kobiecej stylistyki metafory<sup>6</sup>. Analizy G. Borkowskiej wpisują się w nurt myślenia o powiązaniu ciała i tekstu kobiecego przede wszystkim poprzez wskazanie na wyczerpywanie się jego możliwości, ale także akcentując nowe źródło twórczych, artystycznych inspiracji. W tym kontekście warto zwrócić uwagę także na rozpoznania poczynione przez Monikę Świerkosz<sup>7</sup>. Badaczka zadając pytanie o związek tekstu literackiego z ciałem, określa kierunek inspiracji i poszukiwań. W swoich rozważaniach rozwija projekt „literaturoznawstwa korporalnego” powstały na gruncie założeń korporalnej teorii narracji (określającej ciało jako kategorię strukturalną tekstu) oraz nawiązuje do feminizmu korporalnego Elizabeth Grosz (w sferze ontologii ciała). Założeniem krytyczki jest postrzeganie ciała jako kategorii tekstualnej, strukturalnej, narracyjnej, formalnej. Jak powiada M. Świerkosz,

---

<sup>3</sup> Zob. R. Shusterman, *Body Consciousness. A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, Cambridge 2008.

<sup>4</sup> Zob. *Ucieleśnienia*, red. J. Bator, A. Wiczorkiewicz, t. 1–2, Warszawa 2008.

<sup>5</sup> G. Borkowska, *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca?*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4, s. 31–45.

<sup>6</sup> Stanowisko obrończyni w dyskusji zajęła Przybyszewska, dla której metafora jawi się jako maska artystyczna, osłona przed społecznym potępieniem. Z kolei rozważania Krzywickiej (*Kobiece jazgot, czyli przerost stylu*) to ostra krytyka stylistyki metafory.

<sup>7</sup> Zob. M. Świerkosz, *Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforykę cielesności*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 75–95.

takie ujęcie jest szansą dla rozwoju feministycznych dyskursów cielesności tylko wtedy, gdy przekroczą granice metaforyczności. Filozoficzne ujęcie E. Grosz jest o tyle ważne, że nie można rozłącznie traktować cielesności i jego podmiotu. Na nasze wyobrażenie cielesności bowiem wpłynęły ontologie podmiotu znajdujące swoje potwierdzenie w różnych ujęciach mówienia o ciele.

Tak pojmowane ucieleśnienie znalazło swoje miejsce w twórczości Zyty Rudzkiej, autorki tomiku poezji *Ruchoma rzeczywistość*, kilku powieści (*Białe klisze*, *Pałac Cezarów*, *Mykwa*, *Ślicznotka doktora Josefa*) oraz dramatów *Cukier Stanik* i *Zimny bufet*. Cechą zasadniczą twórczości Zyty Rudzkiej jest status *dramatis personae* – cielesność. Okazuje się ona najbardziej widocznym atrybutem, funkcjonuje jako medium postaci poprzez eksponowanie roli ciała i jego kondycji psychicznej, które wysyła komunikaty do świata zewnętrznego, dzięki czemu buduje relację odczuwania w sensie fizjologicznym bardziej niż psychicznym. Dla Z. Rudzkiej człowiek jest przede wszystkim ciałem<sup>8</sup>: decyduje o tym położenie akcentu na samowiedzę pozyskaną za przyczyną doświadczenia kinetycznego, percepcji wzrokowej, słuchowej, dotykowej, co wpływa bezpośrednio na budowanie rozwijającego się w czasie poczucia tożsamości owego ciała oraz samoidentyfikacji. Przemysław Czapliński zwrócił uwagę na mit ciała, jaki pisarka realizuje w swej twórczości, według którego „człowiek mieszka w ciele i cały świat także jest ciałem. A jeżeli tak, to człowiek ma tylko taką tożsamość, jaką otrzymuje w darze od naturalnych cyklów cielesnych, natomiast poza nimi jest absolutną terażniejszością”<sup>9</sup>. Poprzez utożsamienie bohatera z fizycznością, zmniejszające rolę słowa w akcie komunikacji oraz nadanie światu przedstawionemu cech somatycznych dokonuje się u Rudzkiej proces ucieleśnienia (inkarnacji) kreowanych w powieści realiów.

Ważna z punktu widzenia omawianego problemu okazała się kwestia obecności *somy* – obsesyjnego eksploatowania doświadczeń cielesnych związanych z erotyką, bólem i cierpieniem oraz zmysłowym postrzeganiem rzeczywistości. Najdobitniej forma ta jest widoczna w debiutanckim utwo-

<sup>8</sup> Takie interpretacje pojawiają się w wielu recenzjach autorstwa: P. Czaplińskiego (*Świat jako ciało*, „Pro Arte” 1999, nr 11, s. 4–9); M. Rabizo-Birek (*Architektura secesji*, „Twórczość” 1997, nr 10, s. 97–106), M. Orskiego (*Jądro cielesności*, „Arkusze” 1997, nr 11, s. 10–11); A. Górnickiej-Boratyńskiej (*Metafora Afryki*, „Res Publica Nowa” 1997, nr 10, s. 71–73).

<sup>9</sup> P. Czapliński, *Świat jako ciało*, „Pro Arte” 1999, nr 11, s. 6.

rze prozatorskim Z. Rudzkiej. *Białe klisze* to powieść o człowieku i jego materialnej powłoce stanowiącej źródło percypowania świata. Doświadczenia bohaterów zyskują substancjonalną gramaturę, stanowią realne obciążenie. Rozważania podejmowane na temat intuicji, trwania, zmiany, stosunku elementów duchowych i materialnych, jakie towarzyszą refleksjom o ucieleśnieniu świata przedstawionego oraz możliwości uprawiania metafizyki, mają znaczący wpływ na badanie czasu w twórczości Z. Rudzkiej. Autorka niejako rozdrabnia czas na fizycznie namacalne sekundy powodujące zmianę w trwaniu. Z. Rudzka skupia się na ujęciach związanych z zabiegami dokonanymi na poziomie języka narracji – operuje słownictwem charakterystycznym dla naturalizmu i turpizmu („A w życiu liczy się tylko to, żeby mieć zęby. O wszystko musiałam się nauczyć walczyć. Nawet o uczucie. I wszystko po to, żeby przez krótką chwilę mieć cudowne złudzenie, że nie jest się beznamiętnym psem”<sup>10</sup>) w celu nadania wyrazistości i ekspresywności powieści oraz posługuje się metaforą, w szczególności związaną z ciałem („kłębowisko w brzuchu”<sup>11</sup>, „człowiek nie wymyśla ani nie tworzy uczuć, tylko pewnego dnia odkrywa je aż do bólu”<sup>12</sup>). Wykorzystywana przez pisarkę metafora somatyczna uwypukla traumatyczny charakter doznań oraz eksponuje fundamentalną tezę o ciele jako pryzmacie naszego widzenia, pierwszym doświadczeniu. Artystyczna tkanka *Białych klisz* ujawnia się również w operowaniu skrótem i regresem na poziomie treściowym i formalnym. W regres wpisane jest również przywoływanie, kreowanie mitu powrotu do pierwotności, do człowieka wyzwolonego oraz pojawiające się znaczące elementy intuicji jako bezpośredniego obcowania z rzeczywistością.

Obrazowanie Zyty Rudzkiej, jej sposób przybliżania się do świata przywodzi na myśl punkt widzenia Maurice’a Merleau-Ponty’ego: widzenie ucieleśnione. Wylaniające się z ciała i traktujące to, co spotyka, jako żywą tkankę cielesności, umożliwia komunikację, jest spojrzeniem czującego nakierowanym na czujące<sup>13</sup>. Z owej otwartości wynika widzialność, a świat

---

<sup>10</sup> Z. Rudzka, *Białe klisze*, Izabelin 1993, s. 147.

<sup>11</sup> Tamże, s. 9.

<sup>12</sup> Tamże, s. 62.

<sup>13</sup> „Pośredniczące ciało nie jest samo rzeczą, śródmiąższową tkanką łączną, ale *zmysłowością dla siebie* [...]. Ciało łączy nas bezpośrednio z rzeczami dzięki swojej własnej ontogenezie, spajając ze sobą dwa zarysy, które je tworzą, swoje dwie warstwy: masę czującą, którą jest, i masę odczuwalnego świata, w którym rodzi się przez segregację i na który, jako widzące, pozostaje otwarte”, M. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne*, Warszawa 1996, s. 140.

w ten sposób postrzegany jest jako konsubstancjalny z odczuwającym go ciałem; widzenie ucieleśnione bywa porównywane z percepcją świętego Tomasza, który musiał realnie zanurzyć palce w ranę Jezusa, by uwierzyć<sup>14</sup>. Oznaką binarnej przynależności czującego i odczuwanego jest chiasm – figura ucieleśnionej percepcji. Widzący to ten, który nie tylko ogląda, ale i uczestniczy w bycie. Widzenie Z. Rudziej ma konstrukcję chiazmatyczną w takim sensie, jakim obciążył ten termin Maurice Merleau-Ponty. Spojrzenie pisarki stara się dociec tajemnicy bytu poprzez poszerzenie pola widzialności – anektowanie niewidzialnego, spotkanie się z widzialnym w ciele. Istnienie u Z. Rudziej rozumiane jest jako doświadczanie, przeżywanie. Koncepcja ta jest bliska fenomenologii cielesności i konstatacjom M. Merleau-Ponty’ego rozważającego poszukiwanie, umożliwianie czy konstytuowanie, urzeczywistnienie sensu („jesteśmy skazani na sens i nie możemy zrobić ani powiedzieć nic, co nie otrzymałoby w historii jakiegoś imienia”<sup>15</sup>). Ów sens, tajemnica świata, której uchwycenie jest zadaniem fenomenologów, wylania się nie poprzez refleksję, a w wyniku aktu działania. Ciało aktywne urzeczywistnia, działa, umożliwia; doświadczanie równa się zunifikowaniu stron opozycji podmiot – przedmiot.

Kreacja świata *Białych kliszy* ujawnia ciało – „ja”, nastawione na zewnątrz, pozwalające patrzeć i postrzegać, jak również umożliwia bycie oglądanym i postrzeganym. Omawiana powieść traktuje także o człowieku „zniewolonym”, podlegającym przyrodniczym determinacjom, „bycia w naturze”. Jednocześnie, pod wpływem biologicznych uwarunkowań oraz w obliczu zaskakujących i nierzadko traumatycznych doświadczeń, bohaterowie powieści dokonują próby przekroczenia natury. Przejście to ma charakter transgresyjny, gdyż bycie w naturze skłania do jej pokonania, co rodzi świadomość i nadaje egzystencji człowieka nowy kierunek. Odnajduje tu wyraźne nawiązanie do ustaleń Ericha Fromma, który w swojej analityczno-rewizjonistycznej psychologii społecznej podejmował zagadnienia dwudzielności istnienia człowieka. Uczony stwierdzał bowiem, że:

*Istotę człowieka stanowi dychotomia, która tkwi tylko w istocie ludzkiej. Polega ona na przeciwieństwie między byciem w naturze wraz z podporządkowaniem się wszystkim jej prawom i jednoczesnym przekraczaniem natury, ponieważ człowiek,*

<sup>14</sup> Por. M. Kanabrodzki, *Gabinet dziwnych manikiurzystek* [w:] tegoż, *Kapłan i fryzjer. Żywiol materialno-cielesny w utworach Georga Buchnera, Witolda Gombrowicza, Mirona Białoszewskiego, Helmuta Kajzara*, Gdańsk 2004.

<sup>15</sup> M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, Warszawa 2001, s. 17.

i tylko on, jest świadom siebie samego i swojego istnienia. Rzeczywiście, jest to jedyny przypadek w naturze, kiedy życie staje się świadome siebie samego<sup>16</sup>.

Procesy budzenia się świadomości sprzyjają zatem wzrastającemu poczuciu jednostkowej tożsamości: człowiek czujący ustawiczne wyobcowanie zaczyna anektować przestrzeń świata, ekspansywnie identyfikować „ja” ze wszechświatem. Utożsamienie to umożliwia ontyczne poczucie ekspansji, przesunięcia z peryferii do centrum „ja”, rodzącego antropoznawczy aspekt bycia, czyli działania nastawionego na poznanie siebie, gdyż utożsamienie „ja” ze wszechświatem „wynosi człowieka, umniejsza naturę. Relacje między okręgiem a centrum określa tylko wola centrum. Natura na peryferiach powinna podporządkować się moralnie i prawnie władaniu człowieka-centrum”<sup>17</sup>. Bohaterowie Z. Rudzkiej wybierają samotność, która prowadzi do permanentnego poczucia winy, jakie towarzyszy Adamowi Kadmanowi, samotności i tęsknoty kobiet Kadmana-malarza (Matki i Kobiety), inicjacji oraz doznawania miłosnych komplikacji Dziewczyny.

W prozie Z. Rudzkiej wokół postaci Adama Kadmana skupia się i zacieśnia splot ludzkich namiętności i tęsknot, tragedii i samotności. Rozsypane cząstki jego historii składają się na opowieść o młodym mężczyźnie, którą można określić jako romans, powieść sensacyjną posiadającą wątki psychoanalityczne. W utworze dominują osobowe układy bohaterów, nieprzerwanie liczące od jednego do trzech uczestników, co przywodzi na myśl nie tylko strukturę, ale także budzącą litość i trwogę oraz doprowadzającą do katharsis historię tragedii greckiej<sup>18</sup>. Do każdego z wymienionych gatunków można przypisać inne osobowe układy, których łączy wspólnota doznań: tragiczna śmierć ojca, męża, przyjaciela. Najbliżsi zmarłego przyciągają się do siebie, tworzą więzi, wiodąc przepojoną bólem i rozkładem osobowości egzystencję. Romans, jaki rozgrywa się pomiędzy Ojcem, Kobiętą i Adamem Kadmanem, posiada elementy psychologicznego kazirodztwa – kochanka Ojca stała się kochanką syna. Ojciec najpierw porzucił swą żonę i paroletniego Adama dla Kobiety, którą po paru latach w podobny sposób opuszcza i popełnia samobójstwo. Kobieta, świadoma stopnia pokrewień-

---

<sup>16</sup> E. Fromm, *Rewizja psychoanalizy*, Warszawa 1998, s. 28, cyt. za: V. Mantajewska, *Przestrzenne pasażer świadomości. Autobiografia jako od-twarzanie [w:] Cywilizacja. Przestrzeń. Tekst*, red. L. Miodyński, Katowice 2005, s. 82.

<sup>17</sup> Zob. G. Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, Warszawa 1977, s. 441.

<sup>18</sup> Dostrzegam podobieństwa pomiędzy powieścią Z. Rudzkiej oraz dziełami tragedii greckiej zgodnie ze spostrzeżeniami Tadeusza Komendanta, który wzmiankował w swej recenzji o tego rodzaju zbieżności; zob. T. Komendant, *Zastane*, „Twórczość” 1993, nr 9, s. 57–60.

stwa mężczyzn, decyduje się na odnalezienie Adama, wzbudza w nim silne uczucie. Para wdaje się w tragiczny w skutkach dla obojga romans. Mężczyzna poznaje prawdę o tożsamości kochanki, winnej rozpadu jego rodziny, zabija kobietę i popełnia samobójstwo. Konstrukcję, znaczącą dla analiz psychoanalitycznych, tworzą Adam Kadman, jego Ojciec i Matka. Adam odczuwa silną więź z matką, zdruzgotaną bolesnym odejściem rodziciela. Nie opuszcza go pamięć o mężczyźnie, który porzucił swą rodzinę: sprzedaje zatem jego obrazy, próbuje zacierać ślady jego bytności, jednak bez skutku. Widmo Ojca krąży wokół wszystkich bohaterów, jego duch jest obecny nie tylko w ich wspomnieniach, ale także w rozmowach. Kompleks Edypa, jaki ujawnił się w wyniku opuszczenia bliskich, doprowadził do nerwicy i śmierci dwóch osób. W nakreślonych układach dominuje postać Ojca stanowiąca oś zawiązywanych kontaktów oraz bolesnych doświadczeń bliskich mu osób: wypełnionych lękiem, napięciem, poczuciem nieodwołalności tego, z czym się stykają.

Nawiązywanie relacji między tymi postaciami nie prowadzi do odnalezienia prawdziwej bliskości, a jest próbą wznowienia kontaktu ze zmarłym<sup>19</sup>. Warto jednak dodać, że łączenie się w fizycznym i duchowym cierpieniu wyraża pragnienie odnalezienia siebie w świecie bez obecności bliskiej osoby – co z kolei eksponuje indywidualność i samotność bohaterów („Czy w stadzie nie przeczuwa się głębi swojej wewnętrznej pustki?”<sup>20</sup>), którzy nie potrafią tak naprawdę znaleźć między sobą porozumienia („Cała nasza trójka to duchowa wieża Babel”<sup>21</sup>). Zachodzące relacje między powieściowymi bohaterami, ich obustronne przenikanie i substytuowanie przypomina pierwotny kosmogoniczny podział na to, co męskie i żeńskie. Poznanie tajemnic nas samych, źródeł wewnętrznych poruszeń dokonuje się na drodze „odczuwania” świata oraz zmysłowej percepcji. W *Białych kliszach* odtwarzany jest porządek istnienia: od narodzin po śmierć, czego konstytutywną egzemplifikację stanowią zdania rozpoczynające i kończące powieść: „Adam Kadman przeczuwał, że począł się w Rosji”<sup>22</sup> oraz „I poszedł wstąpić do nieba, by nie zakłócać zastanego”<sup>23</sup>.

Nazwisko bohatera nie bez powodu należy utożsamiać z figurą symbolicznego reprezentanta natury ludzkiej: Kadman Zyty Rudzkiej to uniwer-

<sup>19</sup> Aspekt ten jest obecny w konstatacjach Magdaleny Rabizo-Birek w artykule: *Poematy cielesności. Proza Zyty Rudzkiej i Grzegorza Strumyka*, „Twórczość” 2001, nr 6.

<sup>20</sup> Z. Rudzka, *Białe klisze...*, s. 105.

<sup>21</sup> Tamże, s. 106.

<sup>22</sup> Tamże, s. 7.

<sup>23</sup> Tamże, s. 162.

salny Jedermann, Każdy, a nawet ktoś jeszcze – człowiek niosący w sobie boskie dziedzictwo kłęski i rozbicia, co z kolei nasuwa korelacje z Adamem Kadmonem, kabalistycznym praczłowiekiem, człowiekiem idealnym, niebiańskim. Adama Kadmona emanację z Ein Sof, Boga niepoznawalnego należy utożsamiać z kabałą luriańską, w której znaczącą wagę przywiązano do wątku kreacji oraz odkupienia całości Stworzenia. Według Izaaka Lurii akt stwarzania dokonał się w kilku etapach – w oparciu o ideę rozbitych naczyń kabalista tłumaczył niedoskonałość świata<sup>24</sup>. Ważna dla tego kierunku interpretacji jest klamra otwierająca i zamykająca powieść oraz imię i nazwisko jej pierwszoplanowej postaci. Narodziny i śmierć głównego bohatera *Białych kliszy*, w odniesieniu do nauki Lurii, przywołują moment zaistnienia Adama Kadmona. Stworzony jako boska emanacja z istoty promienia światła traci swój status z powodu kłęski aktu twórczego: pęknięcia *Sefir* pod wpływem boskiego światła, a więc grzechu pierworodnego, pomieszania dobra i zła w każdym człowieku<sup>25</sup>. W biografii Adama Kadmana wpisane jest nieustępujące poczucie winy oraz świadomość niemożności jego unicestwienia.

W *Białych kliszach* Zyty Rudzkiej silnie zarysowuje się operowanie skrótem i regres na poziomie semantycznym i formalnym. Zabiegi te, ukazane w krótkich zdaniach, nierzadko równoważnikach oraz pustych wizualnie miejscach, tworzą swoiste szczeliny w fabule oraz zapisie – w połączeniu z interpretacją są to miejsca „do-dopisania, do-domówienia”<sup>26</sup>. O skrótowym charakterze i kondensacji myśli stanowi liryzacja języka narracji oddająca intensywność odczuć postaci, wyzyskiwana przez skrótowy zapis, metafory, epitety, personifikacje. Regres jako proces poznania polega na przemiennym wyzyskiwaniu stanu biernego i czynnego, jego wyrazem jest stosowanie takich zabiegów, jak: skróty, uproszczenia, umowność, wydobycie konkretnego szczegółu, stylizacja. Używanie skrótu odsyła do bezpośredniego przenikania rzeczy intensyfikującego się w zmysłowym konkretności. Kluczowe staje się nie tyle tworzenie złudzeń czy budowanie szczegółów najbliższych nieogarnionej całości, a obranie bezpośredniej i naj-

---

<sup>24</sup> Izaak Luria, odpowiedzialny w XVI w. za poszerzenie koncepcji kosmogonii w historii kabały, postrzegając pęknięcie *sefir*, to jest „rozbicie naczyń”, jako przyczynę zła na świecie. Jednocześnie wyrażał nadzieję na odnowienie świata – połączenie w jedność rozproszonych iskier tworzących świat materii. Zob. G. Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, Warszawa 1997; tenże, *Żydzi i Niemcy. Eseje. Listy. Rozmowa*, Sejny 2006; tenże, *O mistycznej postaci bóstwa: z badań nad podstawowymi pojęciami kabały*, Warszawa 2010.

<sup>25</sup> Zob. G. Scholem, *Kabała i jej symbolika*, Kraków 1996.

<sup>26</sup> D. Nowacki, *Powieść jest mężczyzną*, „Nowy Nurt” 1996, nr 4.

prostszej drogi, która pozwoli na „ujmowanie żywego piękna w żywe ramiona, które nie ludzić, ale wzruszać się pragną i wypełniać dreszcze uroczystym nagłego zespolenia się z tajemnicą życia”<sup>27</sup>. W regres wpisane jest również przywoływanie, kreowanie mitu powrotu do pierwotności, do człowieka wyzwolonego oraz pojawiające się znaczące elementy mitu intuicji jako bezpośredniego obcowania z rzeczywistością. Stylizacja przeczy zubożeniu środków i ograniczeniu się do niezbędnego minimum. W stylizacji zawiera się wyszczególnienie konkretnych linii, barw, kształtów – tych najważniejszych, ale też najszczerzych, najbardziej koniecznych do zgłębienia postaw, problemów<sup>28</sup>. Punkt ciężkości stylizacji został przeniesiony do szczegółu: miejsce oraz czas akcji powieści *Białe klisze* pozostają niesprecyzowane, brak wyrazistych bohaterów i precyzyjnych życiorysów, Dziewczyna i Kobieta nie posiadają imion, a postacią, wokół której skupiają się wszystkie wątki powieści, jest zmarły Ojciec (równie bezimienny i nieokreślony), obecny we wspomnieniach i rozmowach syna, żony, kochanki.

Nieokreśloność komponentów fabuły i snucie achronologicznej opowieści sugeruje przesunięcie przedmiotu zainteresowań na uczucia, namiętności, impresje, ale nie tylko. Skomplikowana konstrukcja powieści, pełna niedomówień i szkicowo nakreślonych wątków, służy otwarciu przestrzeni, nie koncentruje się na przedstawieniu rzeczywistości. Wobec takiej kompozycji krystalizują się tematy powieści dotyczące istotnych prawd i egzystencjalnych dramatów. Oryginalny zapis i nietypowa budowa dialogów powieści pozwalają stwierdzić, iż:

Prawdziwa rzeczywistość rozmów między bohaterami powstaje na podobnej zasadzie, jak w malarskim puentylizmie. Trzecia barwa powstaje w oku patrzącego na dwa punkty, dwie plamki w różnych kolorach<sup>29</sup>.

Treści, skondensowane i nasycone zmysłowym dramatyзмом, wyrażnie kontrastują z bielą odstępów w tekście. Puste miejsca powieści, ekspon-

<sup>27</sup> B. Leśmian, zapiski na marginesie sztuki Grabbego *Żart, satyra, ironia i głębsze znaczenie*; cyt. za: J. Trznadel, *Wstęp* [w:] B. Leśmian, *Szkice literackie*, Warszawa 1959, s. 19.

<sup>28</sup> Intencja uproszczenia znalazła swe miejsce także w życiu teatralnym jako koncepcja teatru problemów i postaw, teatru umownego, odwzorowującego problemy moralne, światopoglądowe, historyczne jako ekwiwalent estetycznych sytuacji rzeczywistych. Tacy twórcy, jak J. Giraudoux, S. Beckett czy E. Ionesco, tworzyli w myśl zasady odejścia od iluzji rzeczywistego życia na rzecz podejmowanych tematów i problemów.

<sup>29</sup> K. Paczusi, *Metafizyczny dreszcz*, „Akcent” 1995, nr 2, s. 157.

nowane graficznie, to białe plamy pozornego milczenia<sup>30</sup>, miejsca do dopowiedzenia. Magdalena Rabizo-Birek pisze, iż proza Z. Rudzkiej: „to słowa i milczenie, milczenie tym mocniejsze, że nie opisane słowem, a równocześnie jest ono materialne”<sup>31</sup>. Milczenie autorki powieści traktuję jednak jako sferę, w której opisywana iluzyjna rzeczywistość konkretyzuje się w akcie odbioru przez czytelnika i zyskuje nowe sensory. Podobnie należy rozumieć tytułowe *białe klisze* – jako tworzywo przygotowane na przyjęcie nowych kodów, zapisów, doświadczeń, możliwych do zaistnienia po pewnym czasie<sup>32</sup>. Rozrzucone elementy fabularne, spisane w formie krótkich, często urywanych zdań-aforyzmów, składają się w pewną całość na drodze refleksji czytelniczej. Czas przeżywany przez bohaterów wypełniony jest przelotnymi, nagromadzonymi doświadczeniami. Czas *Białych kliszy* tworzą ujęcia ukazujące przede wszystkim przeszłość, a także terażniejszość, dzięki czemu powieść przypomina łańcuch, którego ogniwami są „chwile”. Montaż wspomnianego zbioru „chwil” nie polega na ustawieniu ich w szereg, lecz na budowaniu relacji między nimi.

Dogłębnie odczuwana obecność człowieka dokonuje się poprzez zogniskowanie przejawów bytowania w konkretnej przestrzeni lub sprowadzenie ich do odbieranych zmysłowo pamiątek. Bezpośredni kontakt Kobiety z należącymi do kochanka ubraniami i przedmiotami użytku rodzi nostalgię i pogłębia cierpienie, poczucie pustki i wyobcowania. Styczność z nimi wcale nie wpłynęła na poprawę jej stanu czy też nie prowadziła do pogodzenia się z coraz bardziej przerastającą ją sytuacją. Reakcją nieszczęśliwej kobiety były emocje skumulowane w klatce jej ciała; introwertycznie, fi-

---

<sup>30</sup> „Milczenie” Rudzkiej, czy też odcinki wypełnione ciszą, pustką, budzą skojarzenia z wymagającą pantomimiczną „grą bez słów”, za którą kryje się inne użycie ciała, inny stosunek do przestrzeni, ale też inne pojmowanie czasu. Współcześnie teatr pantomimy przenika się znacznie z teatrem tańca, butoh, physical theatre, klaunadą, multimediami. Priorytetem artystów pantomimicznych jest zasada: „milczeć świadomie, sensownie”.

<sup>31</sup> M. Rabizo-Birek, *Zaproszenie na ucztę*, „Nowy Nurt” 1996, nr 4, s. 5.

<sup>32</sup> W odmienny sposób interpretuje figurę białych kliszy Tadeusz Komendant. Autor recenzji przypomina, że powstają one w przypadku, gdy nie pada na nie światło. Klisze, które zdołałyby uchwycić obrazy po „tamtej stronie”, byłyby natomiast czarne. Stąd zdaniem badacza Zyta Rudzka w osobliwy sposób traktuje „tamtą stronę”, nie szuka w niej otuchy, przeczuwa jej zaledwie pozorne istnienie skryte w metaforach. „Białe klisze” dowodzą, iż nie ma innego świata, niż ten, w którym żyjemy. Zob. T. Komendant, *Zastane*, „Twórczość” 1993, nr 9, s. 115–118.

zycznie odczuwającego cierpienie („Nie wiedziała, o czym ma myśleć”<sup>33</sup>). Zapach koszuli, filiżanka niedopitej kawy, namalowane obrazy – tylko to przypomina o żyjącym niegdyś człowieku, jakiego znała; pozornie niezna- czące pozostałości prowokują do rozpaczliwych i irracjonalnych zachowań: zamknięcia się w domu, wypicia spleśniałej herbaty, poczucia bolesnego „ciężaru w brzuchu”, apatyczności.

Ślady, rudymenty egzystencji przeniknęły ściany mieszkania. Nasycone eskapizmem myśli Ojca, te rozwikłane i odtwarzane w pamięci przez Adama Kadmana, zyskują materialność i sensualny potencjał. Postać Ojca ulega reizacji (zabiegowi obniżającemu wartość kogoś lub czegoś) – nośnikiem mentalnej pozostałości po nim są ściany mieszkania, a te z kolei stanowią przedmiot uwagi Adama, stymulują wspomnienia z dzieciństwa, wyraźnie odzwierciedlające postać Ojca i jego poczynania. Męczyzna odczuwa niechęć i awersję do miejsca życia zmarłego, w którym „wszystko dookoła przesycone było myślą o nim, jego rękami, jego samotnym geniuszem, jego ucieczką stąd, ucieczką od kobiety, ucieczką od tchórzostwa, ucieczką od heroizmu”<sup>34</sup>. Innego rodzaju reizacji, która również polega na metaforycznym zawarciu istoty ludzkiej w przedmiocie, ulega Dziewczyna porównana do poręczą łóżka<sup>35</sup>.

Wspomniane ślady nie są traktowane marginalnie, wręcz przeciwnie – w drobnych szczegółach tkwi tajemnica, istota. Kluczowa teza w powieści, analizowanej pod kątem obecności regresu, zostaje sformułowana przy okazji przywoływania pamięci o bliskim zmarłym, jakby wciąż znaczenia przypisywane były nie tyle widzialnym i dotykalnym szczegółom, a ciężącemu świadectwu Innego: „Powróciła jego obecność. Ślad, który mógł prowadzić tylko z powrotem, do punktu wyjścia, punktu bez zmały”<sup>36</sup>. Osiągnięcie *punctum saliens*<sup>37</sup> w literackiej kosmogonii „anektuje swoją świadomością przestrzeń świata”<sup>38</sup>, decyduje o przesunięciu z peryferii ku cen-

<sup>33</sup> Z. Rudzka, *Białe klisze...*, s. 15.

<sup>34</sup> Tamże, s. 11.

<sup>35</sup> „Nie cofnęła nogi. Ale była obojętna. Stała się trzecią poręczą łóżka. Jesteś figurką z porcelany. Cudowną Matką Boską. Boję się, że pewnego dnia wyfruniesz z moich dłoni prosto do nieba” (tamże, s. 71).

<sup>36</sup> Z. Rudzka, *Białe klisze...*, s. 40.

<sup>37</sup> „Punkt to koncentracja. Wśród nieokreślonej płynności przestrzeni jest on wola rozstrzygnięcia i samostanowienia. Punkt pożąda, i to samego siebie”. Zob. G. Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, Warszawa 1977, s. 441.

<sup>38</sup> V. Mantajewska, *Przestrzenne pasażer świadomości...*, s. 82.

trum („Była już wypchnięta z korowodu i jej instynkt kierował ją bardziej do środka niż do obrzeży graniastego kręgu”<sup>39</sup>), o poszukiwaniu „początkowej punktowości”<sup>40</sup>, przypomina próby badania genezy stworzenia oraz genezy stwórcy<sup>41</sup>. Perspektywa działania: „Pozostaje nam tylko droga w odwrotnym kierunku. Niszczenie. Walka, euforia w destrukcji, żeby tylko pozbyć się tej martwoty, która nas otacza”<sup>42</sup>, uwydatnia strukturę, własności materii: amorficznej, monotonnej, prowokującej do określonych poczynań i stanów emocjonalnych. W *Litanii sztuki informel* z 1955 r. Tadeusz Kantor wymienia metody traktowania materii („stłoczenie, zgniecenie, zmiażdżenie, wyciskanie (piętna), ciskanie”), ich rodzaje („ziemia, błoto, woda, ogień”), materiały na granicy przejścia w stan materii („łachmany, szmaty, szpargały, odpadki, zgrzebne płótno”), stany emocjonalne („ekscytacja, stany gorączkowe, stany majakalne, spazm, rozkosz, cierpienie, ból, męka, wściekłość, szaleństwo”) oraz zachowanie się („rozwiążność, wyzwanie, demoralizacja, sadyzm, okrucieństwo, lęk, wstyd”<sup>43</sup>). Poszczególne określenia znajdują wyraz w analizowanej powieści jako przejaw podobnego rozumienia pojęcia materii oraz zabiegów, jakim ulega. Jednakże materia u Z. Rudzkiej konkretyzuje się w określonym obszarze rzeczy, zjawisk, ale też ludzi i ich myśli, uczuć. Czynności, którym poddawana jest materia, nabierają nowego znaczenia, są nacechowane wersją, spotęgowane naturalistycznym opisem:

Miał ochotę odejść gdzieś w bok i zwymiotować. Wypluły wtedy z siebie te słodkie wódki i koktajle, rozmowy, wieżowce, puste schody, jazz i wszystko, co składało się na życie. Wyrzygałby najpierw jedzenie i ślinę, a potem pluły krwią i wnętrznościami, aż wyrzuciłby całego siebie na ten świat schowany w brzuchu Boga, poskręcany jak bebechy<sup>44</sup>.

W filozofii Z. Rudzkiej ważne miejsce zajmuje życie i śmierć, ich wzajemne przenikanie. Tematyka narodzin i śmierci, obecna w twórczości pisarki w różnorodnych odcieniach, istnieje jako źródło podstawowych pytań o Początek i Koniec, odnoszących się do prehistorii ziemskiej, za punkt zainteresowania obierających sobie genealogię każdego istnienia, umiejscawiają-

---

<sup>39</sup> Z. Rudzka, *Białe klisze...*, s. 39.

<sup>40</sup> V. Mantajewska, *Przestrzenne pasażer świadomości...*, s. 82.

<sup>41</sup> „Odnaleźć człowieka w tym początkowym punkcie znaczy odnaleźć w skondensowanej formie boski bezmiar i kosmiczną totalność”; zob. G. Poulet, *Metamorfozy czasu...*, s. 440.

<sup>42</sup> Z. Rudzka, *Białe klisze...*, s. 151.

<sup>43</sup> T. Kantor, *Litania sztuki informel [w:] Metamorfozy. Teksty o latach 1938–1974*, Kraków 2000, s. 196–200.

<sup>44</sup> Z. Rudzka, *Białe klisze...*, s. 125–126.

cych człowieka w domenie żywiołów: ziemi, wody, ognia i powietrza. Płaszczyna postrzegania nakreślonych wątków ma charakter biologiczno-egzystencjalny, w tym zakresie mieści się także sposób wskazania oraz scharakteryzowania dychotomicznej obecności Erosa i Thanatos. Dramat duchowy jednostki spowodowany śmiercią najbliższych, egzystencja, natura, świat rzeczy i byt to tematy wyrażone w powieści *Białe klisze*.

Z powyższych ustaleń wysuwa się wizja świata Zyty Rudzkiej, dla której rzeczywistość jest ciałem<sup>45</sup>. Z jednej strony jawi się jako postawa afirmacyjna ciała jednostki wobec cielesności świata, z drugiej jednak wciąż przypomina o trudnej prawdzie osamotnionego aktu doświadczania, gdyż „nic takiego, jak «nasz świat» nie istnieje, świat w liczbie mnogiej, świat dwóch obserwatorów”<sup>46</sup>.

## Bibliografia

- Bator J., Wieczorkiewicz A. (red.), *Ucieleśnienia*, t. 1–2, Warszawa 2008.
- Boczkowska M., *Eskapada z muzeum prozy. O twórczości Zyty Rudzkiej* [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Katowice 2014.
- Borkowska G., *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca?*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4.
- Czapliński P., *Świat jako ciało*, „Pro Arte” 1999, nr 11.
- Dziwny rodzaj przyjemności. Z Zytą Rudzką rozmawia Agnieszka Kosińska*, „Dekada Literacka” 1998, nr 5, <http://www.dekadaliteracka.com.pl/?id=1769&siteback=archiwum> (dostęp: 20.05.2017).
- Fromm E., *Rewizja psychoanalizy*, Warszawa 1998.
- Górnicka-Boratynska A., *Metafora Afryki*, „Res Publica Nowa” 1997, nr 10.

<sup>45</sup> Magdalena Boczkowska w swym artykule wskazuje na swoistą „linię programową” pisarstwa Rudzkiej, to jest opinie na temat pisania wyrażone w niemalże każdej z powieści autorki *Pałacu Cezarów*: „Mówiła wolno. Cedząc i oddzielając zdania. Robiąc długie pauzy. Nabierając powietrza. Połykając jedzenie. Tak jakby delektowała się własną opowieścią. Budowaniem zdań, brzmieniem wyrazów, kaskadą akcentów. Może myślała, że każde użyte słowo jest bardzo ważne. Na swój sposób zakłete, noszące w sobie konotację magii i tajemnicy”; a *Białe klisze*, Izabelin 1993, s. 15. Zob. także: M. Boczkowska, *Eskapada z muzeum prozy. O twórczości Zyty Rudzkiej* [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Katowice 2014, s. 383–394.

<sup>46</sup> *Dziwny rodzaj przyjemności. Z Zytą Rudzką rozmawia Agnieszka Kosińska*, „Dekada Literacka” 1998, nr 5, <http://www.dekadaliteracka.com.pl/?id=1769 & siteback=archiwum> (data dostępu: 20.05.2017).

- Haber H.F., Weiss G. (red.), *Perspectives on Embodiment: The Intersections of Nature and Culture*, New York 1999.
- Kanabrodzki M., *Gabinet dziwnych manikiurzystek* [w:] M. Kanabrodzki, *Kaplan i fryzjer. Żywiół materialno-cieleśny w utworach Georga Buchnera, Witolda Gombrowicza, Mirona Białoszewskiego, Helmuta Kajzara*, Gdańsk 2004.
- Kantor T., *Metamorfozy. Teksty o latach 1938–1974*, Kraków 2000.
- Komendant T., *Zastane*, „*Twórczość*” 1993, nr 9.
- Łebkowska A., *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „*Teksty Drugie*” 2011, nr 4.
- Mantajewska V., *Przestrzenne pasaże świadomości. Autobiografia jako od-twarzanie* [w:] *Cywilizacja. Przestrzeń. Tekst*, red. L. Miodyński, Katowice 2005.
- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska i in., Warszawa 2001.
- Merleau-Ponty M., *Widzialne i niewidzialne*, tłum. M. Kowalska i in., Warszawa 1996.
- Nowacki D., *Powieść jest mężczyzną*, „*Nowy Nurt*” 1996, nr 4.
- Orski M., *Jądro cielesności*, „*Arkusze*” 1997, nr 11.
- Paczuski K., *Metafizyczny dreszcz*, „*Akcent*” 1995, nr 2.
- Poulet G., *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, tłum. W. Błońska i in., Warszawa 1977.
- Rabizo-Birek M., *Architektura secesji*, „*Twórczość*” 1997, nr 10.
- Rabizo-Birek M., *Zaproszenie na ucztę*, „*Nowy Nurt*” 1996, nr 4.
- Rembowska-Pluciennik M., *Narracyjne modele intersubiektywności*, „*Teksty Drugie*” 2010, nr 4.
- Rembowska-Pluciennik M., *Ucieleśnienie*, „*Teksty drugie*” 2010, nr 4.
- Rudzka Z., *Białe klisze*, Izabelin 1993.
- Scholem G., *Kabala i jej symbolika*, Kraków 1996.
- Scholem G., *Mystycyzm żydowski i jego główne kierunki*, Warszawa 1997.
- Scholem G., *O mistycznej postaci bóstwa: z badań nad podstawowymi pojęciami kabaly*, Warszawa 2010.
- Scholem G., *Żydzi i Niemcy. Eseje. Listy. Rozmowa*, Sejny 2006.
- Shusterman R., *Body Consciousness. A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, Cambridge 2008.
- Świerkosz M., *Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforykę cielesności*, „*Teksty Drugie*” 2008, nr 1–2.
- Trznadel J., *Wstęp* [w:] B. Leśmian, *Szkice literackie*, Warszawa 1959.

### Streszczenie

Przedmiotem rozważań niniejszego artykułu są techniki konstrukcji debiutanckiej powieści Zyty Rudzkiej oraz środki językowe, którymi się posługuje. Kluczowa dla twórczości Rudzkiej problematyka sensualności kieruje szczególną uwagę na zagadnienie cielesności (a szerzej: materii), które nie tylko wyraźnie uwidacznia się w tematyce oraz poetyce omawianych powieści, ale stanowi znak przekonania światopoglądowych autorki. Nieprzypadkowa predylekcja do eksponowania ciała jako tematu, ale i sposobu opisu, może stanowić punkt wyjścia do zdefiniowania autorskiej wizji człowieka oraz rzeczywistości zespolonej z koncepcją kultury, postrzegania tożsamości, poznania, wartości.

**Reality Embodied. The Image of World in *Białe klisze* (White Clichés)  
by Zyta Rudzka**

*Abstract*

The article discusses language and writing techniques used by Zyta Rudzka in her debut novel *Białe klisze* (*White Clichés*). The subject of sensuality, crucial for Rudzka's works, is discussed in the novel not directly, but through the topic of corporeality (or more broadly: matter) – not only consequently present in all of her novels, but also emphasized in other, non-literary texts that Rudzka uses to express her beliefs and worldview. Writer's predilection for displaying body as a subject – but also a mean of description – can serve as a starting point to define the author's vision of humanity and reality connected with the concept of culture, perception of identity, cognition and values.

IZABELA ZAHACZEWSKA

Uniwersytet Rzeszowski

## **W świecie IT, DevOps i deadline'ów – *Projekt Feniks* jako przykład współczesnej powieści o prowadzeniu biznesu**

Żyjemy w świecie, który charakteryzuje się niezwykle wysoką dynamiką rozwoju. Wszelkiego rodzaju firmy i organizacje muszą szybko i sprawnie wprowadzać wiele innowacji i udogodnień, aby przetrwać na rynku i przyciągnąć do siebie potencjalnego klienta. Każdy kolejny dzień w korporacji to szereg niespodzianek i ciągła niepewność, czy nadal jest się jej pracownikiem, nie ma więc przesady w tak modnym dziś humorystycznym, a wręcz prześmiewczym hasle: „korposzczur płakał, jak czelendźował”<sup>1</sup>. O tym wszystkim wie zaś doskonale główny bohater *Projekt Feniks* – Bill, który z dnia na dzień awansował do rangi wiceprezesa, od którego zależy być albo nie być całego przedsiębiorstwa. Ta niebanalna powieść to pewnego rodzaju poradnik dla każdego, kto chce poznać mechanizmy rządzące jednostkami informatycznymi i biznesowymi. Celem niniejszego artykułu jest zatem próba zbadania, jakimi technikami konstrukcji i środkami posłużyli się jej autorzy, aby w jak największym stopniu „uwiarygodnić” przedstawioną historię – w myśl twierdzenia Philippe’a Hamona, że

nie chodzi [...] o to, by badać, w jaki sposób literatura naśladuje rzeczywistość – jest to pytanie już nieistotne – lecz o to, by uznać realizm za pewnego rodzaju

---

<sup>1</sup> Hasło to stanowi nazwę jednego z fanpage'ów w serwisie Facebook (<https://www.facebook.com/korposzczur.plakal/>, data dostępu: 29.01.2018), choć obecnie weszło także do języka potocznego jako urągliwy cytat związany z powszechnie demonizowaną pracą w korporacji. „Korposzczur” to w wolnym tłumaczeniu „wyzyskiwany” pracownik korporacyjny, dążący do osiągnięcia sukcesu zawodowego i materialnego kosztem życia osobistego, „czelendźować” zaś to spolszczona wersja angielskiego „challenge” oznaczającego – w tym przypadku – stawianie czoła problemom i wyzwaniom w pracy.

„speech-act” (Austin, Searle) określony jako szczególna sytuacja komunikacji, a zatem by odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób literatura sprawia, że wierzymy, iż naśladuje rzeczywistość, jakie środki stylistyczne stosuje – świadomie lub nie – by stworzyć ten specyficzny status czytelnika, słowem jakie są „struktury obligatoryjne” [...] dyskursu realistycznego<sup>2</sup>.

Problematyka prawdy w literaturze to zagadnienie, które niemal od zawsze interesowało literaturoznawców (i nie tylko). Proces tworzenia już od starożytności opierano na zjawisku *mimesis*, czyli naśladowaniu rzeczywistości przez sztukę<sup>3</sup>. Dla odbiorców bowiem zasada prawdopodobieństwa to najczęściej jedno z głównych kryteriów uznawania dzieła literackiego za „dobre” lub „złe”, o czym w eseju pt. *Prawda kłamstw* pisał noblista Mario Vargas Llosa: „To, czy powieści mówią prawdę, czy nie, jest dla niektórych ludzi równie ważne jak to, czy są dobre czy złe, a wielu czytelników, świadomie albo instynktownie, uzależnia jedno od drugiego”<sup>4</sup>. Choć więc jako czytelnicy mamy świadomość obcowania z fikcją, bo za takową uważa się każdy utwór literacki, oczekujemy jednocześnie od autora przygotowania dla nas lektury spójnej, logicznej, bazującej na naszych doświadczeniach, przeżyciach i przemyśleniach, zgodnej ze wskazaniem zdrowego rozsądku i naszą wiedzą o realnym świecie. Dorota Korwin-Piotrowska

<sup>2</sup> P. Hamon, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1, s. 234 (wyróżnienia za źródłem cytatu). Autor odwołuje się w przytoczonym fragmencie do, leżącej u podstaw pragmatyki językowej, teorii aktów mowy, której głównym twórcą jest brytyjski językoznawca i filozof języka John Langshaw Austin. Zakłada ona, że język może nie tylko przekazywać jakieś informacje, ale też „stwarzać” określone fakty społeczne. Koncepcja ta została poszerzona przez kontynuatorów Austinowskiej myśli, m.in. Johna Searle’a i Paula Grice’a (w przystępny i jasny sposób pisze o tym np. Dorota Zdunkiewicz: *Akty mowy* [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław 1993, s. 259–270).

<sup>3</sup> *Mimesis* to jedna z podstawowych i specyficznych dla estetyki antycznej kategorii, która określa stosunek dzieła do świata wobec niego zewnętrznego. Jej najbardziej obszerną teorię stworzył Arystoteles, „który rozróżniał sztuki uzupełniające przyrodę nowymi formami i sztuki naśladowujące to, co przyroda ukształtowała, czyli tzw. sztuki mimetyczne (malarstwo, rzeźba, poezja i częściowo muzyka)” (J. Sławiński, *Mimesis* [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 4, Wrocław 2002, s. 310). Z jego punktu widzenia naśladowanie nie zamykało się tylko w biernym kopiowaniu świata, ale umożliwiało także swobodne przedstawianie rzeczywistości na zasadzie prawdopodobieństwa i konieczności, czyli tworzenie w dziele, wg nomenklatury współczesnej teorii literatury, fikcji literackiej (tamże, s. 310–311).

<sup>4</sup> M. Vargas Llosa, *Prawda kłamstw*, tłum. D. Walasek-Elbanowska [w:] tegoż, *Prawda kłamstw. Eseje o literaturze*, tłum. M. Lewicka i in., Poznań 1999, s. 5.

przedstawia to jako pewien paradoks, pisząc, że „rzeczywistości nie da się odtworzyć w tekście, lecz nie można jej także nie odtwarzać”<sup>5</sup>. Michał Głowiński w swych rozważaniach idzie dalej, sugerując, że prawda literacka zależy w dużej mierze od gatunku, a prawda powieściowa jest „pochodną tego, że powieść odpowiada (i odpowiadała) najbardziej podstawowym wizjom świata, że wchłania je niejako i czyni elementem wypowiedzi”<sup>6</sup>.

Tak stało się właśnie w przypadku powieści *Projekt Feniks* stosunkowo wiernie odzwierciedlającej korporacyjną rzeczywistość, którą każdy z dzisiejszych czytelników zna chociażby z opowiadań. Podejmując próbę analizy tej książki pod kątem obecności „wiarygodnej iluzji”, warto najpierw zwrócić uwagę na specyfikę wydawnictwa, w którym się ukazała, oraz takie jej elementy paratekstualne<sup>7</sup>, jak pełny tytuł i informacje znajdujące się na okładce, które wskazują na pewne nieścisłości genologiczne. Osadzają one wybrany tekst w szerszym kontekście badawczym, potwierdzają jednak przy tym jego „prawdziwość”.

Z jednej strony mamy tutaj bowiem nawiązanie do gatunku literackiego obecne w tytule, który w całości brzmi następująco: *Projekt Feniks. Powieść o IT, modelu DevOps i o tym, jak pomóc firmie w odniesieniu sukcesu*<sup>8</sup>. Określenie tej publikacji jako powieści jednoznacznie wskazuje, że podlega ona koncepcji zwanej fikcją realną, polegającej na przedstawianiu

---

<sup>5</sup> D. Korwin-Piotrowska, *Problemy poetyki opisu prozatorskiego*, Kraków 2001, s. 138.

<sup>6</sup> M. Głowiński, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973, s. 20.

<sup>7</sup> Paratekstualność to jeden z pięciu (obok intertekstualności, metatekstualności, hipertekstualności i architekstualności) typów relacji transtekstualnych, tj. międzytekstowych wyróżnionych przez Gérarda Genette'a. Według niego paratekstem nazywamy różnego rodzaju komentarze do tekstu głównego, które zawarte są w nim samym, a więc tytuł, podtytuł, śródtytuł, przedmowy, posłowania, wstępy, uwagi od wydawcy, noty na marginesie, u dołu strony, na końcu, epigrafy, ilustracje, wkładkę reklamową, notkę na obwolucie lub opasce itp. Ich autorami są zazwyczaj osoby trzecie, nie sam pisarz. Do głównych zadań paratekstów zalicza się zwiększenie liczby odbiorców dzieła, pełnią więc one często funkcje reklamowe i autopromocyjne (por. M. Głowiński, *O intertekstualności* [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. 5: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, red. R. Nycz, Kraków 2000, s. 10–13; hasło *Paratekst*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Paratekst>, data dostępu: 29.01.2018).

<sup>8</sup> Można tu zauważyć kolejny Genette'owski typ relacji transtekstualnych, a mianowicie wspomnianą już w poprzednim przypisie architekstualność, która polega na tym, że „tekst odsyła zawsze do ogólnych reguł, według których został zbudowany, co czasem bywa w sposób paratekstowy zaznaczone („powieść”, „sielanka”, „esej”), czasem zaś pominięte” (M. Głowiński, *O intertekstualności...*, s. 11).

zjawisk w sposób prawdopodobny, ale nie do końca prawdziwy, gdyż „każde odtworzenie rzeczywistości w utworze jest jej twórczą interpretacją poprzez tekst, a każda interpretacja – specyficzną formą odtworzenia”<sup>9</sup>. Wszelkie wydarzenia opisane w dziele są efektem działania praw natury i społeczeństwa, czyli uwarunkowane czynnikami realnymi – jawią się więc jako takie, które mogłyby zaistnieć w świecie pozaliterackim, tworząc przy tym iluzję rzeczywistości.

Z drugiej strony w przekonaniu o wręcz niepodważalnej „wiarygodności” tej iluzji utwierdzają czytelnika informacje spoza tekstu głównego. Na stronie wydawnictwa Helion, które wydało *Projekt Feniks*, w zakładce dotyczącej książek z branży informatycznej widnieje taka oto adnotacja:

Czy myśleliście kiedyś, w jaki sposób rozpocząć swój **biznes w branży IT**? Może już prowadzicie własną firmę i Chcecie, aby zaistniała ona w sieci? W tej kategorii znajdziecie książki, w których zawarty jest know-how [konkretna wiedza techniczna z danej dziedziny – przyp. I.Z.] związany z wieloma rodzajami działalności prowadzonych poprzez internet, czy w inny sposób związanych z nowoczesnymi technologiami w biznesie.

Znajdziecie informacje o systemach zarządzania informacjami o Klientach – popularnych CRM’ach, o zarządzaniu projektami IT, wykorzystaniu potencjału popularnych teraz portali społecznościowych do promocji swojej działalności, czy też poradniki, które pomogą Wam rozwinąć umiejętności pozatechniczne – równie ważne dla Waszych przedsięwzięć<sup>10</sup>.

Potencjalny odbiorca może się więc tutaj spodziewać książek specjalistycznych, wręcz naukowych, ale raczej nie powieści opartej bądź co bądź na fikcji. Wrażenie realizmu omawianego dzieła potęgują dodatkowo pomieszczone na okładce krótkie notki biograficzne autorów, którzy okazują się być nie tyle pisarzami, co liderami ruchu DevOps, czyli innowacyjnego podejścia do realizacji projektów IT, bazującego na metodyce zespolenia rozwoju (*development*) i eksploatacji (*operations*) oraz zapewnienia jakości (*quality assurance*)<sup>11</sup>. Również w swoich podziękowaniach Gene Kim,

---

<sup>9</sup> D. Korwin-Piotrowska, *Problemy poetyki opisu prozatorskiego...*, s. 138. Por. także K. Rosner, *O funkcji poznawczej dzieła literackiego*, Wrocław 1970, s. 166.

<sup>10</sup> <https://helion.pl/kategorie/biznes-it> (data dostępu: 29.01.2018). Pisownia oryginalna, wyróżnienie za źródłem cytatu.

<sup>11</sup> Program DevOps zakłada ściśle współdziałanie i nieprzerwaną komunikację profesjonalistów z zakresu utrzymania IT (tj. administratorów) oraz specjalistów zajmujących się rozwojem oprogramowania (programistów) – por. hasło *DevOps*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/DevOps> (data dostępu: 29.01.2018) oraz G. Kim, P. Debois, J. Willis, J. Humble, J. Allspaw, *DevOps. Światowej klasy zwinność, niezawodność i bezpieczeństwo w Twojej organizacji*, tłum. R. Meryk, Gliwice 2017.

Kevin Behr i George Spafford sami jasno wskazują na precyzyjność i ścisły autentyzm treści, gdyż powołują się na pomoc różnych specjalistów z dziedziny IT, marketingu itp. przy tworzeniu książki<sup>12</sup>. Sugerują przy tym, że *Projekt Feniks* to lektura obowiązkowa dla ludzi kierujących biznesem i działami informatycznymi, którzy muszą zrozumieć różnorodne mechanizmy służące stymulowaniu lub hamowaniu rozwoju firmy. Te rozpoznania dają możliwość usytuowania analizowanego tekstu pomiędzy powieścią jako kompletnie zmyśloną, ale wiarygodną historią, a poradnikiem, który winien bazować tylko na sprawdzonych, rzetelnych, obiektywnych informacjach o charakterze specjalistycznym i naukowym, co jeszcze bardziej utwierdza czytelnika w przekonaniu, że ma do czynienia z opowieścią o wszelkich znamionach prawdopodobieństwa.

Powracając jednak do czynników umożliwiających określenie *Projektu Feniks* jako powieści realizującej założenia fikcji realistycznej, a znajdujących się w samym tekście utworu, warto zwrócić uwagę przede wszystkim na jego konstrukcję. Opowiedziana historia koncentruje się wokół następujących tematów, które inaczej nazywa się schematami fabularnymi: epizod z życia, który decyduje o jego dalszym przebiegu, metamorfoza stosunku bohatera do świata, odkrywanie prawdy o świecie, walka z istniejącą rzeczywistością (przybierająca też postać buntu), konfrontacja dwóch światów, walka między różnymi wartościami oraz awans społeczny<sup>13</sup>. Według tej listy fabułę *Projektu Feniks* można więc przedstawić w następujący, logiczny, choć mocno uproszczony sposób.

Bill Palmer, główny bohater książki, pracuje na stanowisku kierownika ds. eksploatacji rozwiązań klasy midrange w firmie Parts Unlimited będącej jednym z czołowych producentów i sprzedawców części samochodowych. Przedsiębiorstwo to w pewnym momencie zaczyna przegrywać walkę ze swoim głównym konkurentem, co powoduje znaczny spadek wskaźników wzrostu wartości sprzedaży, rotacji zapasów oraz rentowności, a tym samym cen akcji firmy. Dodatkowym problemem jest kilkuletnie opóźnienie wdrożenia nowego systemu nazywanego projektem Feniks, który pozwoliłby, dzięki pełnej integracji sprzedaży detalicznej i handlu elektro-

---

<sup>12</sup> Zob. G. Kim, K. Behr, G. Spafford, *Podziękowania* [w:] tychże, *Projekt Feniks. Powieść o IT, modelu DevOps i o tym, jak pomóc firmie w odniesieniu sukcesu*, tłum. T. Walczak, Gliwice 2016, s. 315–317.

<sup>13</sup> Zob. A. Martuszevska, *Prawda w powieści*, Gdańsk 2010, s. 164–165. Badaczka wymienia w swojej pracy więcej możliwych schematów fabularnych, ja wybrałam tylko te, które odnoszą się bezpośrednio do treści omawianego w artykule utworu.

nicznego, na szybkie dogonienie konkurencji (tutaj realizuje się schemat fabularny określany jako epizod z życia, który decyduje o jego dalszym przebiegu). Zmiany w radzie nadzorczej powodują, że Bill zostaje awansowany na stanowisko wiceprezesa ds. eksploatacji systemów informatycznych (schemat fabularny – awans), co jednak nie do końca jest zgodne z jego marzeniami: „– Jesteś najnowszym wiceprezesem w firmie, Bill. Chyba należą Ci się gratulacje. / Cholera. Bez słowa uściśnąłem podaną mi rękę. / Nie, nie, nie – ten »awans« był ostatnią rzeczą, jakiej potrzebowałem”<sup>14</sup>. Każdy fałszywy ruch i źle wykonane zadanie mogą doprowadzić do jego natychmiastowego zwolnienia. Od tego momentu życie Billa ulega diametralnej przemianie – z kierownika zarządzającego małym, ale zgranym zespołem ludzi staje się wiceprezesem, od którego zależy los całej firmy (schemat fabularny – konfrontacja dwóch światów). Jest to o tyle ciężkie zadanie, że wszystkie działy w korporacji są ze sobą skłócone i nie chcą podjąć wzajemnej współpracy, a wszelkie pomysły nowego wiceprezesa zostają zanegowane przez zarząd (schemat fabularny – walka z istniejącą rzeczywistością). W pewnym momencie Bill nie wytrzymuje i rzuca pracę (schemat fabularny – bunt), do której jednak wkrótce zostaje znów przyjęty. Dzięki jednemu z prezesów poznaje Erika, który powoli wprowadza go w metodykę DevOps, omawiając ją według planu „Trzech Dróg” (schemat fabularny – odkrywanie prawdy o świecie). Znajomość ta sprawia, że główny bohater „w poczuciu odpowiedzialności bierze się [...] do pracy i... zmienia jej filozofię”<sup>15</sup> (schemat fabularny – metamorfoza stosunku bohatera do świata). Wdrażając program DevOps najpierw w swoim dziale, a następnie propagując go wśród pozostałych prezesów i wiceprezesów, Bill ratuje firmę przed upadkiem i sprawia, że ta niczym Feniks powstaje z popiołów.

Przedstawiona fabuła odzwierciedla się w uniwersalnej i podstawowej strukturze znanego odbiorcom i przez nich aprobowanego schematu narracyjnego, który przybiera zazwyczaj taką oto postać:

bohater z określonymi intencjami napotyka na trudności, które w wyniku zdarzeń toczących się wokół zagrożonych celów zostają, bądź nie zostają przezwyciężone. Konkretnie narracje tworzone przez umysł jednostki mogą wyrażać tę podstawową strukturę w sposób mniej lub bardziej pełny, zawsze jednak są jej transformacją<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> G. Kim, K. Behr, G. Spafford, *Projekt Feniks...*, s. 11.

<sup>15</sup> Tamże, notka na tylnej okładce książki.

<sup>16</sup> J. Trzebiński, *Narracyjne konstruowanie rzeczywistości [w:] Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. J. Trzebiński, Gdańsk 2002, s. 22.

Na bazie przystawalności schematów fabularnych, które są podstawą tworzenia sądów o świecie, oraz schematu narracyjnego zaakceptowanego przez jednostkę i przyjętego przez społeczeństwo czytelnik może stwierdzić w powieści istnienie prawdy<sup>17</sup>. Powoduje to, że *Projekt Feniks* staje się w jego oczach „wiarygodną iluzją”, która wiernie odzwierciedla „prawdziwy” świat łączący w sobie historię pracownika korporacji z zasadami funkcjonowania firmy.

Omówione schematy wiążą się także z zagadnieniem budowy analizowanej powieści. Ma ona postać dziennika głównego bohatera, który charakteryzuje się wprowadzaniem przy poszczególnych numerach rozdziałów dat dziennych oraz dni tygodnia. Dane te nie są zbyt konkretne, gdyż brakuje w nich określenia roku, niemniej jednak zdecydowanie uwiarygodniają całą akcję powieściową. Z tym sposobem porządkowania fabuły utworu związane są również zabiegi składające się na zjawisko mimetyzmu formalnego<sup>18</sup>. Ten sposób imitowania skupia się m.in. na graficznym przedstawieniu utworu, np. poprzez wklejenie do tekstu głównego tabeli, wykresu lub diagramu z wynikami pracy zespołu Billa czy zacytowanie e-maili wymienianych pomiędzy poszczególnymi pracownikami Parts Unlimited<sup>19</sup>. Naśladowane pozaliterackie formy wypowiedzi sygnalizują swoje istnienie w realnej rzeczywistości, wiążą się również z całymi klasami zjawisk spoza obrębu literatury<sup>20</sup>.

Z przyjętą przez autorów dla *Projektu Feniks* formą dziennika wiąże się również użycie narracji pierwszoosobowej, która pozwala zaprezentować indywidualne ludzkie doświadczenie i osiągnąć wrażenie jego prawdziwości<sup>21</sup>: „Przez pierwsze cztery dni od momentu mojego odejścia z pracy Paige bezustannie narzekała. Ja natomiast byłem pozytywnie zaskoczony tym, jak znacznie lepiej spałem. Czuję się, jakby ktoś zdjął wielki, niewidzialny

---

<sup>17</sup> A. Martuszevska, *Prawda w powieści...*, s. 184.

<sup>18</sup> Mimetyzm formalny to zabieg polegający na imitowaniu w utworze literackim innych form wypowiedzi – literackich, nieliterackich, paraliterackich, zarówno ustnych, jak i pisanych, które są utrwalone w tradycji i w miarę możliwości rozpoznawalne. Ponieważ stanowi on element specyficznej stylizacji, dostrzeżenie go warunkuje właściwy odbiór dzieła i jego zrozumienie (M. Głowiński, *Mimetyzm formalny* [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich...*, s. 311).

<sup>19</sup> Zob. np. G. Kim, K. Behr, G. Spafford, *Projekt Feniks...*, s. 139, 217, 244.

<sup>20</sup> A. Martuszevska, *Prawda w powieści...*, s. 90.

<sup>21</sup> Tamże, s. 84.

ciężar z moich ramion”<sup>22</sup>. Narracja pierwszoosobowa czyni Billa postacią odpowiedzialną za wprowadzanie do fabuły kolejnych osób:

Zmierzalem do Centrum Operacji Sieciowych, które w skrócie nazywaliśmy COS. Prawdopodobnie właśnie tam znajdowali się Wes i Patty. Była to dwójka moich najważniejszych kierowników.

Wes to kierownik ds. eksploatacji systemów rozproszonych. Odpowiada za sprawność techniczną ponad tysiąca serwerów z systemem Windows, a także kieruje zespołami zajmującymi się bazami danych i sieciami. Patty jest kierownikiem ds. wsparcia technicznego IT. Podlegają jej wszyscy pracownicy pomocy technicznej z poziomu pierwszego i drugiego, odpowiadający bez przerwy na telefony, zajmujący się naprawianiem usterek i obsługujący zgłoszenia od działów biznesowych. Patty zarządza też ważnymi procesami i narzędziami, od których zależy cały dział eksploatacji systemów informatycznych. Odpowiada na przykład za system śledzenia problemów i monitorowanie, a także za prowadzenie spotkań poświęconych zarządzaniu zmianami<sup>23</sup>.

Pojawianie się nowych bohaterów daje mu jako narratorowi kreującemu świat przedstawiony możliwość zaprezentowania czytelnikowi zsubiektywizowanej opinii na ich temat, utworzonej na podstawie własnych obserwacji (tak jak każdy człowiek czyni w prawdziwym życiu, kiedy zwraca uwagę na konkretne cechy danej osoby, przy ocenianiu jej opierając się często na zasadzie „pierwszego wrażenia”):

Patty była jego przeciwieństwem. Wes był głośny, wygadany i mówił wszystko, co mu ślina na język przyniesie, natomiast Patty była rozważna i analityczna, a ponadto sumiennie przestrzegała przepisów i procedur. Wes był duży, zadziorny, a czasem nawet kłótniwy, natomiast Patty – delikatna, logiczna i opanowana. Mówiło się, że kocha procedury bardziej niż ludzi. Często starała się wprowadzić porządek w chaotyczną atmosferę jednostek informatycznych<sup>24</sup>.

W tym miejscu ujawnia się również kolejna cecha fikcji realistycznej, którą realizuje powieść *Projekt Feniks*, a mianowicie tendencja do opisywania szczegółów i drobiazgowość, dzięki której utwór literacki nasycony zostaje realiami. Dzięki tej skłonności tekst zawiera wiele konkretnych danych czasoprzestrzennych i określiń wpływających na powstawanie wrażeń zmysłowych, co sprzyja ukazywaniu świata ocenianego jako pełne odzwierciedlenie otaczającej czytelnika rzeczywistości<sup>25</sup>:

Usłyszałem COS, jeszcze zanim się tam znalazłem. COS zajmuje duży, otwarty obszar z długimi stołami ustawionymi wzdłuż jednej ze ścian. Na dużych monitorach można kon-

---

<sup>22</sup> G. Kim, K. Behr, G. Spafford, *Projekt Feniks...*, s. 161.

<sup>23</sup> Tamże, s. 24.

<sup>24</sup> Tamże, s. 25.

<sup>25</sup> Zob. A. Martuszevska, *Prawda w powieści...*, s. 90–95.

trolować stan różnych systemów informatycznych. Osoby z pierwszego i drugiego poziomu pomocy technicznej siedzą przy ustawionych w trzech rzędach stacjach roboczych<sup>26</sup>.

Takie opisy pozwalają odbiorcy uzyskać przekonanie o obcowaniu z pozaliteracką rzeczywistością, a przede wszystkim z tym, co należy do jej codzienności.

Z punktu widzenia czytelnika i jego poczucia wiarygodności danej fabuły ważnym elementem powieści staje się bohater, którego można utożsamiać z człowiekiem żyjącym w realnym świecie, a nawet z samym sobą. Na pierwszej stronie *Projekt Feniks* dostajemy listę pracowników Parts Unlimited zawierającą ich imiona, nazwiska oraz pełnione funkcje, co już nadaje rozwijającej się potem akcji znamion prawdziwości. Najbardziej jednak reprezentatywnym bohaterem omawianej powieści jest jej postać główna, narrator – Bill Palmer. Można go uznać za przedstawiciela ludzi pracujących w wielkich korporacjach, używając pojęcia zaczerpniętego z korpomowy<sup>27</sup> – typowego wręcz współczesnego korposzczura, którego życiem w dużej mierze steruje firma. Za wszelką cenę stara się on pogodzić nową pracą i rodziną, próbując znaleźć złoty środek w gospodarowaniu swoim czasem: „Choć nie mogłem pozwolić sobie na cały dzień urlopu, zabrałem Paige na śniadanie. Ostatnio zajmowała się domem, podczas gdy ja spędzałem całe dni w pracy”<sup>28</sup>. Nierzadko jednak w jego przypadku praca wygrywa z życiem prywatnym i wymaga poświęceń w postaci np. spędzenia nocy w firmie czy „zarwania” weekendu potrzebnego na odpoczynek i regenerację sił: „Spojrzałem na zegarek. Była 5.42 sobotniego poranka. Zespół spędził całą noc w pracy i ukończył wdrożenie dwadzieścia minut przed terminem”<sup>29</sup>. Jest to typowa, prawdziwa sytuacja, znana pracownikom różnych wielkich firm (i nie tylko), o której możemy przeczytać chociażby w wywiadzie z byłą pracownicą korporacji zamieszczonym na stronie polskiego „Dziennika”:

**W korporacji to powszechna praktyka, że o godz. 19 menedżer zleca pracownikowi projekt, zaznaczając, że ma być gotowy na godz. siódmą rano następnego dnia.**

---

<sup>26</sup> G. Kim, K. Behr, G. Spafford, *Projekt Feniks...*, s. 24.

<sup>27</sup> Korpomowa to pogardliwe określenie slangu używanego przez pracowników wielkich firm, który stał się obiektem rozlicznych kpín i żartów głównie ze względu na obecność w nim nagminnie spolszczanych wstawek i zwrotów pochodzących z języka angielskiego.

<sup>28</sup> G. Kim, K. Behr, G. Spafford, *Projekt Feniks...*, s. 141.

<sup>29</sup> Tamże, s. 261.

Mnie to szczęśliwie nie spotykało, ale słyszę o takich przypadkach bezustannie. I nie chodzi o sytuacje, gdy wyjątkowo trzeba zakasać rękawy i popracować dłużej nawet kosztem odpoczynku. Wydłużone godziny pracy i nieprzemysłane, nieracjonalne oczekiwania to często norma. Pracownik nie ma czasu na odbudowę sił i odzyskanie równowagi<sup>30</sup>.

Widać tutaj bezsprzeczne nawiązanie fikcji powieściowej do pozatekstowej rzeczywistości społeczno-kulturowej, w której mamy do czynienia z wielowymiarowym i wielopoziomowym procesem globalizacji, a co za tym idzie – tworzeniem jednego globalnego rynku towarów, usług i kapitału, przyczyniającym się do powstawania i rozwoju licznych firm, tak chętnie określanych dziś mianem korporacji:

Kilkanaście lat temu etat w korporacji był unikatowy. Traktowano go jako szansę na pieniądze i rozwój. W zmieniających się realiach gospodarczych, kiedy nie żyło się zamożnie, pojawił się wyjątkowy jak na tamte czasy pracodawca. A otrzymanie stanowiska w jednej z pierwszych korporacji na krajowym rynku to był sukces. Po kilkunastu latach takich pracodawców jest znacznie więcej [...]. Zatrudnienie w korporacji przestało być czymś wyjątkowym, w dużych miastach stało się masowe. Jednocześnie poziom materialny społeczeństwa się podniósł, więc praca w dużych firmach przestała być tak atrakcyjna. No i te kilkanaście lat uwidoczniło ich specyfikę, nie tylko plusy, ale i minusy. Warto zauważyć, że z jednej strony coraz częściej mówi się o korporacjach jako o środowisku nieprzyjaznym, z drugiej strony ludzie przechodzą między korporacjami, nie wyobrażając sobie pracy gdzie indziej<sup>31</sup>.

Przedstawiona w powieści *Projekt Feniks* firma Parts Unlimited idealnie wręcz wpisuje się w tę koncepcję, dając kolejne argumenty na poświadczenie „wiarygodności” prezentowanej historii<sup>32</sup>. Przebieg czytelniczej recepcji kontrolują i regulują także środki językowe, które możemy znaleźć na kartach analizowanej opowieści o IT. Z jednej strony mamy tutaj słów-

---

<sup>30</sup> K. Skoczek, *Wypaleni przez Mordor*. „Praca w korporacji doprowadziła mnie do skrajnego wyczerpania...”, rozmowę przeprowadził Ł. Guza, <http://gospodarka.dziennik.pl/praca/artykuly/492192,praca-w-korporacji-wypaleni-przez-mordor-rozmowa-z-katarzyna-skoczek.html> (data dostępu: 29.01.2018). Wyróżniony fragment cytatu o pytanie skierowane do osoby, z którą przeprowadzono rozmowę.

<sup>31</sup> Tamże.

<sup>32</sup> Zestawienie polskich realiów z fabułą omawianej książki opartą na amerykańskiej rzeczywistości korporacyjnej jest możliwe właśnie ze względu na przywołany w akapicie poprzedzającym ten cytat proces globalizacji, dzięki któremu tworzy się jeden globalny rynek, a co za tym idzie – funkcjonowanie dużych firm w Polsce nie różni się już tak bardzo od sposobów działania uważanych za bardziej nowoczesne korporacji zachodnich.

nictwo rozumiane jako *terminus technicus*, które wskazuje na silną referencjalność tekstu wobec rzeczywistości pozaliterackiej<sup>33</sup>:

– Dobra wiadomość jest taka, że w nocy udało nam się wygenerować pierwszy raport na potrzeby promocji. Wydaje się, że jest poprawny, ale kod działa pięćdziesiąt razy wolniej, niż oczekiwaliśmy. Jeden z algorytmów działających w klastrze nie zapewnia oczekiwanej równoległości, dlatego generowanie raportu zajmuje ponad dwadzieścia cztery godziny, i to dla niewielkiego testowego zbioru danych<sup>34</sup>.

Anna Martuszevska przekonuje, że uwiarygodnienie świata przedstawionego poprzez przywołanie języka zawodowego, w tym przypadku związanego głównie z branżą informatyczną, jest sposobem „tworzenia ramy modalnej możliwości i nakłonienia czytelnika do zawarcia paktu powieściowego, paktu o prawdopodobieństwie istnienia prezentowanych zjawisk w którymś z możliwych światów”<sup>35</sup>.

O możliwości istnienia opisywanych w *Projekcie Feniks* zdarzeń przekonuje jednak czytelnika nie tylko wprowadzenie profesjolektu, ale też wyrażenia zaczerpniętych ze wspomnianej już wcześniej korpomowy. W powieści znajdziemy więc takie korporacyjne terminy i zwroty – często przeniesione z angielszczyzny lub nią inspirowane – jak na przykład:

– FUBAR – akronim od anglojęzycznego określenia *fucked up beyond all recognition* oznaczającego w tłumaczeniu coś „spieprzonego ponad wszelkie pojęcie”<sup>36</sup>;

– fakap (tj. *fuck up*) – „popsuć coś, zwłaszcza wskutek fatalnego błędu, wykonania lub nieuwagi, popełnić błąd (dać dupy, dać ciała, dać plamę, skrewić, nawalić, jebnąć, zjechać, spierdolić, spierprzyć, spierniczyć, spierdzielić, spartaczyć, spartolić, sknocić, pierdolnąć się, pieprznąć się)”<sup>37</sup>;

– FYI – akronim od zwrotu *for your information*, czyli „do twojej wiadomości”;

– fokusować się (od angielskiego *focus*) – skupiać się;

– *target* – pracownicza norma do wyrobienia w danym miesiącu;

– dedlajn (*deadline*) – nieprzekraczalny termin, w którym trzeba zakończyć dane zadanie lub projekt;

– miting (*meeting*) – spotkanie;

---

<sup>33</sup> M. Maciołek, *Adaptacja terminów informatycznych w języku ogólnym i stylu artystycznym*, „Biblioteka Postscriptum Polonistycznego” 2013, nr 3, s. 174.

<sup>34</sup> G. Kim, K. Behr, G. Spafford, *Projekt Feniks...*, s. 292.

<sup>35</sup> A. Martuszevska, *Powieść i prawdopodobieństwo*, Kraków 1992, s. 80.

<sup>36</sup> G. Kim, K. Behr, G. Spafford, *Projekt Feniks...*, s. 114 (przypis).

<sup>37</sup> M. Widawski, *Nowy słownik slangu i potocznej angielszczyzny*, Gdańsk 1997, s. 212–213.

- kejs (transkrypcja angielskiego *case*) – zadanie, którym należy się zająć bądź je rozwiązać, projekt do zrobienia;
- brif (*brief*) – wprowadzenie do zadania, opis projektu;
- lancz (*lunch*) – obiad<sup>38</sup>.

W toku fabuły pojawiają się również przejęte z języka angielskiego, niezadko trudne w odbiorze i zrozumieniu, ale charakterystyczne dla dużych firm nazwy konkretnych stanowisk, m.in.: CEO (Chief Executive Officer) – prezes, CFO (Chief Financial Officer) – szef działu finansów, COO (Chief Operating Officer) – osoba odpowiadająca za wszelkiego rodzaju operacje w przedsiębiorstwie czy CIO (Chief Information Officer) – dyrektor/kierownik ds. informatyki<sup>39</sup>.

\* \* \*

Miguel de Cervantes trafnie zauważa, że

тым lepsze jest zmyślenie, im bardziej ma pozór prawdy, i tym lepiej się podoba, im więcej ma prawdopodobieństwa i możliwości. Powieści zmyślane muszą przystosowywać się do umysłu czytelników, pisać je trzeba tak, aby uprawdopodobniając rzecz niemożliwe, łagodząc przesadę, trzymając w napięciu umysły, budziły podziw, zaciekawały, wzruszały i zachwycały tak, aby równocześnie dawały zachwyt i uciechę. A wszystkiego tego nie osiągnie, kto unika prawdopodobieństwa i naśladownictwa, na których zasadza się doskonałość dzieła<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> Tłumaczenia poszczególnych terminów i zwrotów (oprócz dwóch pierwszych, wyjaśnionych jednostkowo) za: *Korpomowa: słownik pojęć dla początkujących*, <http://stayfly.pl/2016/03/korpomowa-sloownik-pojec-dla-poczatkujacych/> (data dostępu: 29.01.2018); *Korpomowa: słownik pojęć dla początkujących II*, <http://stayfly.pl/2016/12/korpomowa-sloownik-pojec-dla-poczatkujacych-ii/> (data dostępu: 29.01.2018); *18 najważniejszych pojęć korpomowy*, <https://businessinsider.com.pl/roz-woj-osobisty/kariera/jezyk-korporacyjny-korpomowa-sloownik-pojec/pdv2dbd> (data dostępu: 29.01.2018); A. Gumowska, *Korpomowa dla początkujących*, <http://www.newsweek.pl/polska/korpomowa-dla-poczatkujacych,107371,1,1.html> (data dostępu: 29.01.2018).

<sup>39</sup> Rozwinięcia skrótów i ich przekład na język polski za: *18 najważniejszych pojęć...; CEO, COO, CFO – jak rozszyfrować nazwy stanowisk w danej firmie?*, <https://praca.money.pl/poradniki/artukul/ceo-coo-cfo-jak-rozszyfrowac-nazwy,111,0,2369647.html> (data dostępu: 29.01.2018). Trzeba zaznaczyć, że wymienione w niniejszym artykule terminy i zwroty pochodzące z języka angielskiego są często trudne w odbiorze i brzmią prześmiewczo jedynie dla Polaków i w polskim tłumaczeniu powieści, które stało się podstawą badawczą szkicu. Dla ludzi posługujących się angielszczyzną jako językiem ojczystym lub głównym zawodowym stanowią jednak pospolitą codzienność, a ich używanie nie daje powodów do niewybrednych żartów.

<sup>40</sup> M. Cervantes, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, tłum. A.L. Czerny, Z. Czerny, t. 1, Warszawa 1957, s. 581.

Te słowa są idealnym zwieńczeniem powyższych rozważań dotyczących czynników decydujących o uznaniu przez czytelnika istnienia prawdy w powieści, w tym konkretnym przypadku – w *Projekcie Feniks* traktującym o tym, że u podstaw skutecznego zarządzania firmą leży ścisła harmonia pomiędzy strategią, strukturą, kadrami i systemami informatycznymi, a brak jednego z tych ogniw przerywa proces prawidłowego kierowania i przesądza o natychmiastowym niepowodzeniu<sup>41</sup>. W utworze tym można napotkać szereg mechanizmów i środków, które powodują, że powieściowa iluzja staje się dla odbiorcy wiarygodna i prawdopodobna. Są to m.in. wykorzystane schematy fabularne i narracyjne, kreacja głównego bohatera jako postaci „typowej”, zjawisko mimetyzmu formalnego, a w końcu zastosowane środki językowe. Wszystkie te elementy razem tworzą fikcję realistyczną, dzięki której mamy do czynienia z przekonującą wizją rzeczywistości. Aż chce się powiedzieć za korposzczurem: „na co dzień czelendzujesz kejsy? Zrób sobie brejka i przeczytaj tru story. Będzie fan”<sup>42</sup>.

## Bibliografia

- 18 najważniejszych pojęć korpomowy, <https://businessinsider.com.pl/rozwij-osobisty/kariera/jezyk-korporacyjny-korpomowa-sloownik-pojec/pdv2dby> (dostęp: 29.01.2018).
- CEO, COO, CFO – jak rozszyfrować nazwy stanowisk w danej firmie?, <https://praca.money.pl/poradniki/artukul/ceo-coo-cfo-jak-rozszyfrowac-nazwy,111,0,2369647.html> (dostęp: 29.01.2018).
- Cervantes M., *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, tłum. A.L. Czerny, Z. Czerny, t. 1, Warszawa 1957.
- Głowiński M., *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973.
- Głowiński M., *Mimetyzm formalny* [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 4, Wrocław 2002, s. 311.
- Głowiński M., *O intertekstualności* [w:] M. Głowiński, *Prace wybrane*, t. 5: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, red. R. Nycz, Kraków 2000, s. 5–33.
- Gumowska A., *Korpomowa dla początkujących*, <http://www.newsweek.pl/polska/korpomowa-dla-poczatkujacych,107371,1,1.html> (dostęp: 29.01.2018).

---

<sup>41</sup> A. Targowski, *Informatyka. Klucz do dobrobytu*, Warszawa 1971, s. 16.

<sup>42</sup> D. Lyons, *Fakap, czyli moja przygoda z korpoświatem*, tłum. M. Skowron, Kraków 2017 (cytat znajduje się na tylnej okładce książki). Zdanie to można przetłumaczyć w następujący sposób: „Na co dzień stawiasz czoła zadaniom/projektom? Zrób sobie przerwę (break) i przeczytaj prawdziwą historię. Będzie zabawa”.

- Hamon P., *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1, s. 221–262.
- Hasło *DevOps*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/DevOps> (dostęp: 29.01.2018).
- Hasło *Pratekst*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Paratekst> (dostęp: 29.01.2018).
- <https://helion.pl/kategorie/biznes-it> (dostęp: 29.01.2018).
- <https://www.facebook.com/korposzczur.plakal/> (dostęp: 29.01.2018).
- Kim G., Behr K., Spafford G., *Projekt Feniks. Powieść o IT, modelu DevOps i o tym, jak pomóc firmie w odniesieniu sukcesu*, tłum. T. Walczak, Gliwice 2016.
- Kim G., Debois P., Willis J., Humble J., Allspaw J., *DevOps. Światowej klasy zwinność, niezawodność i bezpieczeństwo w Twojej organizacji*, tłum. R. Meryk, Gliwice 2017.
- Korpomowa: słownik pojęć dla początkujących*, <http://stayfly.pl/2016/03/korpomowa-sownik-pojec-dla-poczatkujacych/> (dostęp: 29.01.2018).
- Korpomowa: słownik pojęć dla początkujących II*, <http://stayfly.pl/2016/12/korpomowa-sownik-pojec-dla-poczatkujacych-ii/> (dostęp: 29.01.2018).
- Korwin-Piotrowska D., *Problemy poetyki opisu prozatorskiego*, Kraków 2001.
- Lyons D., *Fakap, czyli moja przygoda z korpoświatem*, tłum. M. Skowron, Kraków 2017.
- Maciołek M., *Adaptacja terminów informatycznych w języku ogólnym i stylu artystycznym*, „Biblioteka Postscriptum Polonistycznego” 2013, nr 3, s. 167–182.
- Martuszevska A., *Powieść i prawdopodobieństwo*, Kraków 1992.
- Martuszevska A., *Prawda w powieści*, Gdańsk 2010.
- Rosner K., *O funkcji poznawczej dzieła literackiego*, Wrocław 1970.
- Skoczek K., *Wypaleni przez Mordor. „Praca w korporacji doprowadziła mnie do skrajnego wyczerpania...”*, rozmowę przeprowadził Ł. Guza, <http://gospodarka.dziennik.pl/praca/artykuly/492192,praca-w-korporacji-wypaleni-przez-mordor-rozmowa-z-katarzyna-skoczek.html> (dostęp: 29.01.2018).
- Sławiński J., *Mimesis* [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 4, Wrocław 2002, s. 310–311.
- Targowski A., *Informatyka. Klucz do dobrobytu*, Warszawa 1971.
- Trzebiński J., *Narracyjne konstruowanie rzeczywistości* [w:] *Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. J. Trzebiński, Gdańsk 2002, s. 15–42.
- Vargas Llosa M., *Prawda kłamstw*, tłum. D. Walasek-Elbanowska [w:] M. Vargas Llosa, *Prawda kłamstw. Eseje o literaturze*, tłum. M. Lewicka, E. Ratajczak-Matusiak, J. Skórnicka, D. Walasek-Elbanowska, Poznań 1999, s. 5–18.
- Widawski M., *Nowy słownik slangu i potocznej angielszczyzny*, Gdańsk 1997.
- Zdunkiewicz D., *Akty mowy* [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław 1993, s. 259–270.

### Streszczenie

Celem artykułu jest próba zbadania, jakimi technikami konstrukcji i środkami posłużyli się autorzy książki *Projekt Feniks. Powieść o IT, modelu DevOps i o tym, jak pomóc firmie w odniesieniu sukcesu*, aby w jak największym stopniu „uwiarygodnić” przedstawioną przez siebie historię i stosunkowo wiernie odzwierciedlić współczesną korporacyjną rzeczywistość.

Zasada prawdopodobieństwa to najczęściej jedno z głównych kryteriów uznawania dzieła literackiego za „dobre” lub „złe”. Gene Kim, Kevin Behr i George Spafford wyszli więc naprzeciw oczekiwaniom czytelników i w swoim utworze zastosowali szereg mechanizmów, które powodują, że powieściowa iluzja staje się dla odbiorcy wiarygodna i prawdopodobna. Są to m.in. wykorzystane schematy fabularne i narracyjne, kreacja głównego bohatera jako postaci „typowej”, zjawisko mimetyzmu formalnego, a w końcu użyte środki językowe. Wszystkie te elementy razem tworzą fikcję realistyczną, dzięki której mamy do czynienia z przekonującą wizją świata pozaliterackiego.

### **In the World of IT, DevOps and Deadlines – *Projekt Feniks* (*Project Phoenix*) as a Contemporary Novel about Running a Business**

#### *Abstract*

The article discusses literary techniques used by the authors of the novel *Projekt Feniks. Powieść o IT, modelu DevOps i o tym, jak pomóc firmie w odniesieniu sukcesu* (*Project Phoenix. The Novel about IT, DevOps Method and How to Support a Company on Its Way to Success*) in order to authenticate the presented story and faithfully describe the reality of work in contemporary corporations. The principle of probability is commonly perceived as a main criterion of evaluating a literary work as either „good” or „bad”. Thus, Gene Kim, Kevin Behr and George Spafford applied a number of writing techniques to make the fictional plot credible and probable for its readers. Among these techniques the most significant are particular narrative schemes, creation of the protagonist as a „typical” model of fictional character, formal mimetism and imitation of professional language registers – the combination of which provide the readers of the novel with a realistic image of the world.

## Indeks osób

- Allspaw John 140, 150  
Arlt Jan 110, 111, 113, 119  
Arystoteles 138  
Asher Terrilee 74  
Ashton John 30, 43  
Auerbach Erich 112  
Austin John Langshaw 138
- Baran Bogdan 111, 119  
Barth John 111  
Bartmiński Jerzy 138, 150  
Bartoszyński Kazimierz 112, 119  
Bator Joanna 123, 134  
Beckett Samuel 130  
Behr Kevin 7, 141–145, 147, 150, 151  
Bereś Stanisław 61, 73  
Białoszewski Miron 126, 135  
Bielak Agnieszka 99, 107  
Błoński Jan 73  
Boczkowska Magdalena 134  
Borkowska Grażyna 123, 134  
Boski Paweł 57, 74  
Bowring Richard 12, 23  
Bradford William 32  
Brandstaetter Roman 97  
Brückner Aleksander 51, 53, 55  
Buchner Georg 126, 135  
Burska Lidia 117, 119
- Camus Albert 119  
Cervantes Miguel de 148, 149  
Cichowicz Stanisław 110, 120  
Clark Lillian Delora 28, 33  
Cromley Elizabeth Collins 42, 43  
Cuber Marta 111, 115, 119  
Czachowska Agnieszka 119  
Czapliński Przemysław 73, 109, 119, 124, 134
- Czemarmazowicz Marta 112, 119  
Czerniak Stanisław 111, 119  
Czerny Anna Ludwika 148, 149  
Czerny Zygmunt 148, 149
- Dąbrowska Justyna 109–111, 116, 117, 120  
Debois Patrick 140, 150  
Domagała Danuta 111, 119  
Domański Juliusz 110, 120  
Donner Chaim 81  
Doroszewski Witold 10  
Dorson Richard 30, 31, 38, 43, 44  
Drozd Ludwik 83  
Drzewucki Janusz 70, 73  
Dutka Elżbieta 109, 113, 116, 119
- Eco Umberto 111  
Epiktet z Hierapolis 115, 119
- Fenske Claudia 10, 23  
Filipowicz Stanisław 30, 32, 44  
Francis Norbert 12, 23  
Frellesving Bjarke 12, 16, 23  
Fromm Erich 126, 127, 134
- Galpin Alfred 28  
Galuba Rafał 76, 94  
Genette Gerard 139  
Gieysztor Aleksander 49, 51, 55  
Giraudoux Jean 130  
Glajc Adam 79  
Głowiński Michał 74, 138, 139, 143, 149, 150  
Goff Patricia 11, 23  
Gogolin Anna 49, 55  
Gombrowicz Witold 126, 135

- Gontarz Beata 112, 114, 119  
Gosk Hanna 109, 120  
Góra Jan 97, 102  
Górnicka-Boratyńska Aneta 124, 134  
Grice Paul 138  
Grosz Elizabeth 123, 124  
Grzegorzczak Jan 97–108  
Grześkowiak-Krwawicz Anna 73  
Gumowska Aleksandra 148, 149  
Gupta Suman 19, 23  
Gutkowski Wojciech 98, 99, 101, 107  
Guza Łukasz 146, 150  
Guze Joanna 119  
Gyetvai-Balogh Agnes 27, 44
- Haber Honi 122, 135  
Habermas Jürgen 111, 119  
Hamon Phillippe 137, 138, 150  
Heatherton Todd 74  
Hebl Michelle 74  
Hejwowski Krzysztof 14, 23, 24  
Hoag Jonathan E. 39  
Holzmann Laura 79, 81, 91  
Huelle Paweł 7, 57, 59, 60, 67–70, 72–75  
Hull Jay 74  
Humble Jez 140, 150  
Hupert Witold 76, 94, 95  
Hurk Jeroen van den 39, 44
- Ingarden Roman 116, 119  
Ionesco Eugene 130
- Jabłońska Barbara 58, 74  
Jakubowska Urszula 88, 95  
Jarymowicz Maria 57, 74  
Jarzębski Jerzy 60, 61, 65, 67, 70, 74  
Jezus Chrystus 98, 126  
Joachimowicz Leon 115, 119  
Johnson Carol 39, 44  
Jordan-Rozwadowski Tadeusz 79, 87  
Joshi Sunand Tryambak 25–28, 33, 35, 36, 39, 44
- Kaczor Katarzyna 46, 47, 55  
Kadłubek Wincenty 53
- Kajzar Helmut 126, 135  
Kanabrodzki Mateusz 126, 135  
Kania Leszek 7, 76, 77, 79–84, 86–96  
Kant Immanuel 91, 116, 119  
Kantor Tadeusz 133, 134  
Karaszewicz-Tomaszewski Michał 79  
Karpieńska Monika 7, 46  
Kasza Tomasz 57  
Kelm Orlando 18  
Kiewiak Ludwik 81  
Kim Gene 7, 140–145, 147, 150, 151  
Kindelski Paweł 79  
Kleck Robert 74  
Kostkiewiczowa Teresa 138, 143, 149, 150  
Kott Jan 74  
Kleberg Franciszek 79  
Kleiner Reinhardt 35  
Klimecki Michał 76, 83, 95  
Klink Józef 76, 95  
Kołodrub Szymon 81  
Komendant Tadeusz 127, 131  
Konefał Sebastian 46, 55  
Kopacz Mateusz 25, 32  
Kopystański Marian 79  
Korwin-Piotrowska Dorota 138–140, 150  
Koszowy Marta 114, 120  
Kowalska Faustyna 97, 104  
Kozłowski Maciej 76, 95  
Krowiranda Krzysztofa 109, 110, 120  
Kruszyński Zbigniew 112  
Krzeczkowski Henryk 110, 120  
Krzemieński Jakub 79  
Krzyżak Tomasz 103  
Kumka Karolina 97  
Kunce Aleksandra 111, 120  
Kusiński Stanisław 84, 86  
Kurzowa Zofia 88  
Kwaśna Karolina 25  
Kwaśniewicz Władysław 73
- Larek Michał 110, 120  
Laurie Haruko Uryu 12, 23  
Lechka Stanisława 83  
Leibniz Gottfried Wilhelm 110, 120

- Lem Stanisław 7, 57, 59–67, 72–75  
Lenkowska Krystyna 120  
Leśmian Bolesław 130, 135  
Lewicka Małgorzata 138, 150  
Lipski Robert 37, 44  
Long Frank Belknap 26  
Lorek-Jezińska Edyta 112, 119  
Lovecraft Howard Phillips 7, 25–29,  
32–45  
Ludwig Allen 36, 44  
Luria Izaak 129  
Lyons Dan 149, 150
- Łebkowska Anna 122, 135  
Łowmiański Henryk 51, 55  
Łukasiewicz Małgorzata 74  
Łukomski Grzegorz 76, 95
- Maciołek Marcin 147, 150  
Malewska-Peyre Hanna 57, 74  
Mantajewska Violetta 127, 132, 133, 135  
Mańczurówna Stefania 83, 84, 86  
Mariconda Steven 26, 44  
Markowski Michał Paweł 112, 120  
Marturano Aldo 49, 55  
Martuszevska Anna 141, 143, 144, 147,  
150  
Massar Adolf 87  
Mather Cotton 30–32, 38, 44  
Mather Increase 30, 31, 44  
Matsuoki Yuki 15, 23  
Mączyński Czesław 79  
McHale Brian 111, 120  
Merleau-Ponty Maurice 125, 126, 135  
Meryk Radosław 140, 150  
Micińska Anna 120  
Miodyński Lech 127, 135  
Mips Magdalena 119  
Mizerkiewicz Tomasz 74  
Moe Maurice 28  
Moese Henryk 110, 120  
Morton James 26  
Murray Joanne (Rowling Joanne Kath-  
leen) 7, 9, 10, 16, 22  
Murray Margaret Alice 32  
Moszyński Kazimierz 48, 50, 51, 55
- Nalewajk-Turecka Żaneta 109, 112, 119,  
120  
Nawrocki Jan 58, 73  
Neuberg Steven 74  
Neumann Iver 11, 23  
Nexon Daniel 11, 23  
Nęcka Agnieszka 109, 119, 120, 134  
Niedzielski Grzegorz 49, 55  
Nowacki Dariusz 109, 119, 120, 129,  
134, 135  
Nowaczyński Piotr 99, 107  
Nowicka Ewa 58, 73  
Nycz Ryszard 111, 112, 120, 139, 149
- Offor George 30, 31  
Okopień-Sławińska Aleksandra 74,  
138, 143, 149, 150  
Oppman Artur, 10  
Orski Mieczysław 124, 135  
Orzeszkowa Eliza 10  
Oramus Marek 63, 74  
Orliński Wojciech 64, 74  
Ostaszewski Ryszard 114, 120
- Parker Bonnie 36  
Partacz Czesław 76  
Pasterska Jolanta 109, 119, 134  
Patterson Diana 11, 23  
Phillips Lillian Delora (Clark Lillian  
Delora) 28, 33  
Pickering David 10, 23  
Pilaszek Małgorzata 32, 44  
Platon 115, 120  
Płaza Maciej 28, 44, 111, 120  
Polak Bogusław 76  
Polkowski Andrzej 11, 22, 23  
Popowicz Bolesław Julian 76  
Poprawa Izabela 114, 117, 120  
Poradecki Mateusz 48, 50, 55  
Poulet Georges 127, 132, 135  
Prus Bolesław 71  
Przybylski Adam 76, 95  
Puzio Anna 122  
Pynchon Thomas 111

- Rabizo-Birek Magdalena 124, 128, 131, 135  
Radzicki Józef 74  
Rafalko Katarzyna 67–69, 74  
Ratzinger Joseph 101, 103  
Reinländer Józef 79  
Rembowska-Pluciennik Magdalena 122, 135  
Roja Bolesław 79, 83, 86  
Rosner Katarzyna 140, 150  
Rowling Joanne Kathleen zob. Murray Joanne  
Rudzka Zyta 7, 122, 124–128, 131–136  
Ruszyńska Marta 50, 55  
Ryan Marion 39, 44  
Rymowicz Zygmunt 78, 80, 89, 90
- Sapkowski Andrzej 7, 46, 47, 49–56  
Sas-Hoszowski Wiktor 79  
Schenck Jan Martense 39, 41  
Schiff Stacy 42, 44  
Schmidt Władysław 87  
Scholem Gershom 129, 135  
Searle John 138  
Seyfried Kamil 79  
Shutz Alfred 58, 74  
Shea Joseph Vernon 25, 26  
Shusterman Richard 123, 135  
Siek-Piskozub Teresa 112, 119  
Simmel Georg 74  
Skoczek Katarzyna 146, 150  
Skowron Monika 149, 150  
Sławiński Janusz 79, 95, 138, 143, 149, 150  
Słowacki Juliusz 10  
Smith Dylan 74  
Smoczyńska Aleksandra 9  
Sokrates 115  
Sopoćko Michał 97  
Sopotnicki Józef 76, 95  
Spafford George 7, 141–145, 147, 150, 151  
Spencer Richard 10, 23  
Stachewicz Julian 76, 95  
Stampfl Marian 79  
Stanecki Adam 79, 80, 91–93
- Stasiewicz Piotr 47, 55  
Stawiński Piotr 44  
Stec Stefan 79, 83  
Stelmaszczyk Barbara 111  
Stiner Josslyn Kay 40, 44  
Strumyk Grzegorz 128  
Surmiak-Domańska Katarzyna 42, 45  
Swire Otta 10, 23  
Szahaj Andrzej 111, 119  
Szczeblewska Anna 120  
Szkardnik Katarzyna 120  
Szolginia Witold 88  
Sztompka Piotr 58, 74  
Szuster Marcin 74  
Szustrowa Teresa 74  
Szwed Robert 58, 74  
Szymczak Mieczysław 78, 95
- Śliwiński Piotr 98, 107, 109, 117, 119, 120  
Świerkosz Monika 123, 135  
Święcicki Kazimierz 79, 80, 90
- Targowski Andrzej 149, 150  
Tolkien John Ronald Reuel 47  
Tomczok Marta 115  
Trocha Bogdan 47, 55  
Trzebiński Jerzy 142, 150  
Trznadel Jacek 130, 135  
Tulli Magdalena 7, 109–121  
Tychowski Leon 83  
Tykielak Władysław 83
- Ujejski Marian 79  
Uniłowski Krzysztof 114, 120  
Varga Krzysztof 112  
Vargas Llosa Mario 138, 150  
Vattimo Gianni 111, 120  
Victor David 18  
Vogelfanger Henryk 88
- Wajda Kazimierz 88  
Walasek-Elbanowska Dorota 138  
Wasylewski Stanisław 88  
Wawrzkowicz Eugeniusz 74, 95

*Indeks osób*

---

- Weiss Gail 122, 135  
Węgiel-Wnuk Małgorzata 110, 112, 113,  
120  
Węgrzyniak Anna 109, 114, 115, 118,  
120  
Widawski Maciej 147, 150  
Wieczorkiewicz Anna 123  
Wiegandt Ewa 117, 120  
Więcowska Katarzyna 112, 119  
Wilczkiewicz Małgorzata Zofia 27, 45  
Willis John Randolph 140, 150  
Wiśniewska Lidia 110, 119  
Witkiewicz Stanisław Ignacy 109, 120  
Witkowski Michał 109, 117, 120  
Witwicki Władysław 115, 120  
Wojtasiewicz Olgierd 13, 14, 23  
Wojtyła Karol 48, 97–101, 103–108  
Wolańczyk Marta 76  
Wolff Władysław Marian 95  
Wyszyński Stefan 104  
Yamada Haru 18, 23  
Yan Sui 18, 23  
Zahaczewska Izabela 137  
Zajączkowski Andrzej 58, 74  
Zaleski Marek 74, 113–115, 117, 118,  
120  
Zarzycka Justyna 74  
Zdunkiewicz Dorota 138, 150  
Zieniewicz Andrzej 109, 120  
Zimna Justyna 120  
Znanięcki Florian 74  
Zygan Ewelina 109  
Żukowska Elżbieta 48, 55  
Żuliński Leszek 74

