

## Blask arcydzieła. *Madame Antoniego Libery*<sup>1</sup>

### 0 powieści

*Madame Antoniego Libery* została wydana w 1998 roku przez Znak jako laureatka pierwszej edycji ogłoszonego rok wcześniej przez to wydawnictwo konkursu na powieść lub zbiór opowiadań i szybko zdobyła sympatię czytelników, która nie słabnie do dziś. Pierwszy nakład powieści (cztery tysiące egzemplarzy) sprzedał się w ciągu trzech miesięcy, a po dwudziestu dwóch latach liczba ta osiągnęła blisko sto pięćdziesiąt tysięcy, co utrwaliło status utworu jako bestsellera. Trzeba bowiem wiedzieć, że rynek literacki utrzymuje dynamikę zainteresowania współczesną powieścią przez około rok, przy czym utwory debiutanckie, do jakich przecież w pewnym sensie należy *Madame*, rozchodzą się zwykle w nakładzie około tysiąca egzemplarzy. *Madame* została wydana także przez Instytut Literatury (2021) w nakładzie ośmiu tysięcy egzemplarzy w szkolnej edycji powieści, to znaczy edycji rozbudowanej o obszerne przypisy i objaśnienia ułatwiające nauczycielom i uczniom recepcję książki jako lektury obowiązkowej.

---

<sup>1</sup> Artykuł jest skróconą wersją rozdziału III monografii M. Judy-Mieloch, *W cieniu marnego czasu. O twórczości Antoniego Libery*, Kraków 2021.

Od początku utwór cieszył się dużym zainteresowaniem także krytyki literackiej. Lista not, recenzji, felietonów, esejów i analiz w języku polskim obejmuje niemal siedemdziesiąt pozycji, które ukazywały się najliczniej, rzecz jasna, przez pięć lat po pierwszym wydaniu. W ramach monografii o życiu i twórczości Antoniego Libery w serii krytyki literackiej ukazało się pierwsze całościowe, wieloaspektowe, a przede wszystkim – porządkujące dotychczasowe rozpoznania omówienie utworu<sup>2</sup>. Warto też powiedzieć, że omówienie to odkłamuje kilka narosłych wokół powieści nieporozumień interpretacyjnych.

Niniejszy artykuł jest wyborem najważniejszych tez tej eksplikacji.

Przyjęcie powieści było niemal jednogłośnie przychylnie, a nawet entuzjastyczne. Jeden z czołowych polskich krytyków literackich, Tomasz Burek, przywitał książkę artykułem pod znamionym tytułem *Nareszcie powieść*<sup>3</sup>, a wkrótce potem powrócił do niej, pisząc między innymi: „Przy pomocy Conrada zepnie *Madame* nieomylną klamrą koniec wieku z jego początkiem”<sup>4</sup>. Warto także zauważyć, że teksty o debiucie powieściowym Libery pojawiały się w rozmaitych periodykach: od gazet lokalnych („Życie Warszawy”, „Kurier Szczeciński”, „Kurier Słubicki”), poprzez wysokonakładową prasę ogólnopolską („Rzeczpospolita”, „Życie”, „Tygodnik Powszechny”, „Polityka”, „Gazeta Polska”, „Gazeta Wyborcza”), po ważne regionalne pisma społeczno-literackie („Odra”, „Pogranicza”, „Zeszyty Literackie”, „Kwartalnik Artystyczny”, „Opcje”, „Topos”) i hermetyczne pisma specjalistyczne („Literatura”, „Dekada Literacka”, „Teksty Drugie”, „Metafora”).

Osobny nurt zainteresowania powieścią wiąże się ze wspomnianym przed chwilą jej funkcjonowaniem w dydaktyce polonistycznej. Szkolna kariera utworu jest także imponująca. *Madame* już trzy lata po wydaniu została zaproponowana do omówienia jako nowość wydawnicza w ramach

<sup>2</sup> M. Juda-Mieloch, *W cieniu marnego czasu. O twórczości Antoniego Libery*, Kraków 2021 (tu rozdział III: *Jak potężna jest siła... „Madame”*).

<sup>3</sup> T. Burek, *Nareszcie powieść*, [w:] tegoż, *Dziennik kwarantanny*, Kraków 2001, s. 138–139.

<sup>4</sup> Tenże, *Wiązanie końca z początkiem*, [w:] tegoż, *Dziennik kwarantanny*, Kraków 2001, s. 140–141.

zajęć fakultatywnych z języka polskiego dla uzdolnionych uczniów liceów. Potem utwór wszedł do spisu lektur: najpierw (wraz z *Widnokregiem* Wiesława Myśliwskiego) jako powieść do wyboru przez uczniów realizujących zakres rozszerzony podstawy programowej, potem jako lektura obowiązkowa dla wszystkich maturzystów<sup>5</sup>. Zainteresowaniu tą funkcjonalnością powieści dały wyraz między innymi takie pisma branżowe, jak „Kwartalnik Edukacyjny”, „Warsztaty Polonistyczne” oraz „Polonistyka” i „Język Polski w Szkole Podstawowej”.

O niezwykłym i szerokim rezonansie świadczy stała obecność powieści jako przedmiotu żywych wypowiedzi w ramach czytelniczych komentarzy internetowych, blogów czy literackich forów dyskusyjnych. Do lektury „naiwnej” przyznawali się także wybitni znawcy literatury i pisarze przywołani w okładkowych notach. Tomasz Burek wyznawał: „to powieść, którą po raz pierwszy od niepamiętnych czasów czytałem, płonąć naiwną ciekawością, właściwą pierwiej pożeraczom zeszytowych powieści detektywnych i romansów: co będzie dalej?”. Małgorzata Musierowicz w podobnym tonie pisała: „Od tej książki nie można się oderwać!”, a jej brat, Stanisław Barańczak, orzekł: „Sukces w Polsce... Można ją czytać naraz jako thriller, fascynującą historię miłosną, a także jako komiczną powieść polityczną i społeczną satyrę”.

Polska kariera *Madame* przełożyła się na zainteresowanie powieścią poza granicami kraju. Dotychczas powieść przetłumaczono na ponad dwadzieścia języków, z czego po angielsku, niemiecku i francusku miała ona kilka wydań, włącznie z wydaniem kieszonkowym. Powieść wydano w 24 krajach (w USA, na Węgrzech, w Niemczech, Wielkiej Brytanii, Australii, Szwecji, na Słowacji, w Hiszpanii, Włoszech, Holandii, Katalonii, Norwegii, Grecji, Finlandii, Słowenii, Izraelu, Francji, Rosji, na Litwie, w Turcji, Czechach, Portugalii, na Białorusi, i ostatnio w 2020 roku – w Bułgarii).

W warszawskim Teatrze na Woli zrealizowano sceniczną adaptację powieści. Premiera *Madame* odbyła się 7 lipca 2012 roku i przedstawienie

---

<sup>5</sup> Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 30 stycznia 2018 r. w sprawie podstawy programowej kształcenia ogólnego dla liceum ogólnokształcącego, technikum oraz branżowej szkoły II stopnia, Dz.U. 2018 poz. 467, <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20180000467> [dostęp: 14.05.2021].

pozostaje w repertuarze już ósmy rok. Książka wzbudza zainteresowanie producentów filmowych, a czytelnicy domagają się drugiej części.

## Nagrody

Opublikowane w 1998 roku „późne dzieło” Libery było kilkakrotnie nagradzane. Utwór otrzymał – jak wspomniano – główną nagrodę w konkursie wydawnictwa Znak, a następnie (1999) Nagrodę im. Andrzeja Kijowskiego. W symboliczny sposób Antoni Libera zrealizował marzenie patrona nagrody, który w 1960 roku w tekście pod znamienym tytułem *Zamawiam powieść*, wychodząc od doświadczeń powieści francuskiej i diagnozując kryzys powieści europejskiej, w oczekiwaniu na powieściowe polskie arcydzieło pisał: „Powieść jest więc gatunkiem literackim równie trwałym, jak wszystkie inne [...]. Myślę, że jest cechą charakterystyczną kultury zachodnioeuropejskiej, tak jak cechą kultury orientalnej jest baśń”. I dalej: „marzę o powieści, którą przeczytałbym z wypiekami na twarzy”<sup>6</sup>. Wypada wyrazić tu przekonanie, że wyróżniona nagrodą jego imienia powieść Libery nie tylko spełnia ten psychologiczny warunek, ale jest także przykładem arcydzieła zaprojektowanego w myśli krytycznoliterackiej Kijowskiego w jego rozproszonych wypowiedziach, co syntetycznie przedstawił Maciej Urbanowski<sup>7</sup>.

Wracając do nagród dla *Madame*, trzeba przypomnieć, że w roku 2002 angielski przekład powieści autorstwa Agnieszki Kołakowskiej znalazł się w finałowej siódemce międzynarodowej nagrody IMPAC Dublin Literary Award, do której ogółem zgłoszono sto dwadzieścia trzy powieści z całego świata. Warto odnotować, że zwycięzcą tej edycji zostały *Cząstki*

---

<sup>6</sup> A. Kijowski, *Zamawiam powieść*, [w:] tegoż, *Dzieje literatury pozbawionej sankcji*, cz. 2, Kraków 2020, s. 260–264.

<sup>7</sup> M. Urbanowski, *Apetyt na arcydzieło w polskiej krytyce literackiej po 1945 roku (Kijowski – Burek – Wencel)*, [w:] *Olimp – ideał, doskonałość, absolut*, pod red. M. Korytowskiej, M. Puchalskiej, Kraków 2014, s. 449–467.

*elementarne* Michela Houellebecqa – wnikliwie i pochlebnie recenzowane przez Antoniego Liberę dwa lata później<sup>8</sup>.

Warto zwrócić uwagę, iż do finału tej uchodzącej za najbardziej prestiżową (obok Bookerów) europejskiej nagrody literackiej, zwanej nieoficjalnie „Nagrodą Joyce’a”, a i najwyższej w wymiarze finansowym (100 000 euro), jako pierwszy z Polski (w 2002 roku) trafił właśnie Antoni Libera z *Madame*, podczas gdy Olga Tokarczuk z *Domem nocnym...* dopiero dwa lata później, w 2004, choć obie te książki wyszły w Polsce w tym samym roku (1998). A tak promowane przez polski mainstream nazwiska jak Chwin, Pilch, Stasiuk czy Tulli w ogóle tam nie trafiły, nawet na listy nominacji, mimo że książki ich wszystkich były tłumaczone na angielski. Należy zwrócić uwagę, że Libera przegrał, bądź co bądź, z Houellebecqiem, mając jeszcze takich konkurentów jak Atwood, Fuentes i Peter Carrey<sup>9</sup>. Tokarczuk przegrała z mało znanym i poniekąd przypadkowym Taharem Ben Jellounem – Marokańczykiem piszącym po francusku<sup>10</sup>.

W 2014 roku książka znalazła się na drugim miejscu plebiscytu „25 książek na 25-lecie” zorganizowanym przez Program Drugi Polskiego Radia z okazji 25 rocznicy pierwszych częściowo wolnych wyborów w historii Polski. Słuchacze mogli głosować na jedną spośród 100 zaproponowanych publikacji.

### **Arcydzieło i jego blask**

Nie wdając się w szczegółowe i problematyczne rozważania teoretycznoliterackie na temat istoty arcydzieła, przywołajmy rozumienie Janusza Sławińskiego, który w *Słowniku terminów literackich* zaproponował, by pod tym pojęciem rozumieć dzieło „uznawane przez dłuższy czas i przez

---

<sup>8</sup> Zob. A. Libera, *Powieść o ostatnich Europejczykach*, „Europa. Tygodnik Idei” 2004, nr 1.

<sup>9</sup> Zob. <http://dublinliteraryaward.ie/2002-shortlist/> [dostęp: 20.07.2021].

<sup>10</sup> Tamże.

różne – pokoleniowo i geograficznie – publiczności za dokonanie wyjątkowo doskonale w danej kategorii”<sup>11</sup>.

W przypadku *Madame* ową kategorią byłby oczywiście gatunek – powieść. Przywołane dotychczas informacje o utworze Antoniego Libery to dobry materiał dowodowy na rzecz tezy, że *Madame* jest arcydziełem, ale oczywiście materiał niewyczerpujący kwestii. Poruszyłam bowiem jedynie problematykę zewnątrztekstową, m.in. recepcję powieści. Teraz, gdy wiemy już, jakie książka Libery miała oddziaływanie, możemy przyjrzeć się wewnątrztekstowym kryteriom arcydzielności. W przywoływanej już definicji Sławiński twierdzi dalej, że wspomniana „doskonałość arcydzieła nie na tym jednak polega, że spełnia ono mistrzowsko określone historyczne standardy sztuki, ale także na tym, że spełnia je w sposób zauważalnie oryginalny, że przekracza w jakimś stopniu dotychczasowe normy, że je wzbogaca i odciska na nich własne piętno”. I jeszcze, że arcydzieło „ma nieprzeciętnie dużą pojemność znaczeniową – jego semantyka jest łatwo adaptowalna do zmieniających się kontekstów społeczno-kulturalnych odbioru”.

Wszystkie te cechy można wskazać przy wnikliwej analizie i wywiezionej z niej interpretacji *Madame*. Pierwsze odczytania powieści – ze względu na niebywały urok fabuły i drobiazgowość konstrukcji świata przedstawionego – często były jednak interpretacjami redukcjonistycznymi. W takim ujęciu *Madame* pozostaje z pewnością powieścią urokliwą, ciekawą, „wciągającą”, jednak nie sposób udowodnić, że jest arcydziełem.

Ewentualne odrzucenie arcydzielności *Madame* stanowi w pewnym sensie dowód na jej niepełne rozumienie. To także można wywieść z dalszej części definicji Sławińskiego: „Żaden utwór nie rodzi się arcydziełem, jego status osiąga stopniowo w procesie społecznej recepcji, która ustala jego wykładnię znaczeniową”.

<sup>11</sup> M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1988, s. 41.

### Geologia literacka: warstwy interpretacyjne

Utworki epickie są zagrożone znamioną czytelniczą ułomnością: lekturą redukcjonistyczną, a więc pozbawioną owej czujności i uważności na wiele pięter znaczeniowych. Koncentracja na akcji i skrupulatności opisu świata przedstawionego powoduje istotną niewrażliwość na to, co dla literatury najważniejsze – na nadbudowujące się „powyżej” fabuły przesłanie i główną ideę dzieła. A także jej konstrukcję, język i styl.

Ofiarą opisanej praktyki czytelniczej pada także *Madame*.

Paradoks takiej recepcji polega być może właśnie na tym, że powieść w swej warstwie dosłownej, to znaczy jako historia miłości ucznia do nauczycielki ukazana na odmalowanym drobiazgowo, wręcz pedantycznie tle czasów Polski Ludowej, to – jak pisał przywoływany już Barańczak – „rzecz znakomicie napisana”. Ale przecież zaraz dodawał także: „zmuszająca do myślenia”, co może być zaproszeniem właśnie do podjęcia – po odczytaniu „naiwnym” – pogłębionej lektury.

Należy zatem w pełnej – także szkolnej – eksplikacji *Madame* uwzględnić trzy warstwy interpretacyjne. Po pierwsze, jak powiedziano, jest to historia miłości osiemnastoletniego ucznia do nauczycielki języka francuskiego, a zarazem dyrektorki jednego z warszawskich liceów. Po drugie – za sprawą tła powieści, której realia są osadzone w latach sześćdziesiątych – *Madame* to istotny głos w ważnej dyskusji o roli tego okresu w historii indywidualnej oraz zbiorowej Polaków, to wypowiedź będąca niemal rozrachunkiem z epoką PRL. Wreszcie trzeci wymiar utworu, a wręcz jego idea nadrzędna, dla której dwie pierwsze warstwy stanowią – wedle świadomej koncepcji autora – jedynie tworzywo fabularne, to próba odpowiedzi na pytanie, jak życie i historia przeradzają się w opowieść i legendę, a nawet mit, w jego, rzecz jasna, nowożytnym rozumieniu.

Ze względu na dobrze rozpoznaną warstwę pierwszą i drugą powieści (a także na dokładne omówienie tych kwestii w przywołanej już monografii *W cieniu marnego czasu*) skoncentruję się na kwestii zasadniczej – także w perspektywie uniwersalności utworu, która zapewnia mu status arcydzieła – podjętej przez autora refleksji o naturze mitu.

## Natura mitu

Najistotniejszą – także dla autora, co wynika z wielu jego bezpośrednich wypowiedzi na ten temat – warstwą interpretacyjną *Madame* jest główne przesłanie powieści, to znaczy refleksja na temat powstawania legendy, natury mitu i wiarygodności każdej opowiedzianej historii. Zbytня koncentracja na pierwszej i drugiej warstwie interpretacyjnej powieści zagraża pełnemu odczytaniu utworu.

W tej perspektywie powieść Antoniego Libery byłaby wypowiedzią o przeradzaniu się życia i historii w opowieść i legendę. Mechanizm transformacji indywidualnej biografii rzuconej na tło konkretnej sytuacji społeczno-politycznej w uniwersalną refleksję o ludzkim życiu na płaszczyźnie fabularnej dobrze obrazuje sytuacja przedstawiona w ostatnim podrozdziale powieści – *Wtedy to były czasy!*. Fragment ten już samym tytułem nawiązuje do podrozdziału pierwszego *Dawniej to były czasy!*. Dostrzeżenie kompozycji klamrowej powieści nie może jednak pozostać bez zbadania funkcjonalności takiego zabiegu.

Jak pamiętamy, bohater pod koniec praktyk nauczycielskich, które odbywał jako student ostatniego roku romanistyki w swym macierzystym liceum, spotkał ucznia, który do złudzenia przypominał osobowością jego samego sprzed lat:

Był to chudziutki chłopiec o miłej powierzchowności i ciemnych, smutnych oczach. Zwróciłem na niego uwagę na samym początku praktyk. Wyróżniał się wyglądem i znajomością języka, a poza tym wyraźnie przyglądał mi się z uwagą i łowił moje spojrzenie. Za jego odpowiedzi, a zwłaszcza za technikę czytania tekstu *a vista* nagrodziłem go piątką – jedyne tym stopniem (*Madame*, s. 457).

To spotkanie uzmysławia bohaterowi, że jego historia weszła do kanonu szkolnych opowieści, że wypełniła kolejną przestrzeń tej mitologii, która teraz dla innych – wtedy, gdy on jest już od niej zupełnie wolny i zdystansowany („zdjął mnie pusty śmiech”) – staje się źródłem tęsknoty i podstawą budowania własnego „ja”:



Jak potężna jest siła Woli i Wyobraźni [...], że rodzi się taki mit i idzie w pokolenia! Wystarczyła ta ręka... ta *Fedra* w gabinecie, widziana przez Mefista i przez Prometeusza, i ten taniec na balu... i to spotkanie pod kioskiem, śledzone z kolei przez Rożka (przez Rożka lub Kuglera), by powstała ta bajka... silniejsza i znacznie trwalsza od rzeczywistej historii (*Madame*, s. 461).

Kreacja własnego losu – jak wynika z powieści – zaczyna się od poczucia niewygody, swego rodzaju diagnozy uwięzienia we własnej marnej egzystencji, czego konsekwencją jest podjęcie próby wyjścia poza zwykłość i szarżyznę. Niepewność i zwątpienie można przezwyciężyć dzięki wierze w piękno, na przykład piękno sztuki, w *Madame* zwłaszcza literatury. Przed laty to bohater podjął wyzwanie i swe uzależnienie od mitu uczynił motorem działania, co pozwoliło mu nie poddać się standardowo rozpisanemu przez Los biografii. Ma to wymiar psychologiczny, ponieważ bohater nie poddał się frustracji i tak jak chciał – został pisarzem, dzięki czemu może utrwać swój los. Ale ważny jest także aspekt polityczny, ponieważ bohater nie poddaje się ograniczeniom nakładanym nań przez opresyjne państwo komunistyczne. Wszystko to wymaga trudu i wielu zabiegów. *Madame* uzmysławia przede wszystkim to, że świadomy człowiek rodzi się tam, „gdzie zaczyna się opowieść – opowieść o nim samym, stworzona przez niego samego. Z całą jej dwuznacznością – przesadą, uwzniośleniem, nieostrością języka”<sup>12</sup>.

Do kwestii języka jako narzędzia kreacji jeszcze powrócę, ale w kontekście rozważań nad naturą mitu w *Madame* warto przywołać uwagę Macieja Urbanowskiego, który konstatując różnorodność stylistyczną „kostiumu zsytego z wielu języków”, dochodzi do trafnego wniosku interpretacyjnego: to analiza języka pozwala stwierdzić, że styl przeczytanej opowieści nie jest „kostiumem historycznym, lecz ahistorycznym, mitycznym”<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> M. Urbanowski, „Szyfrowe prace” (w roku 1965) – („*Madame*” Antoniego Libery), „Nowe Państwo” dod. „Nowożytny POSTygodnik” 2000, nr 7, [w:] tegoż, *Dezserterzy i żołnierze*, Kraków 2007, s. 131.

### Klucz do interpretacji *Madame*

Kluczem do pełnego rozumienia powieści jest *Postscriptum*. Od razu należy podkreślić, że należy ono do porządku literackiej fikcji. (Nawiasem mówiąc, przypisywanie go autorowi stało się źródłem daleko idących nieporozumień interpretacyjnych formułowanych także przez zawodowych badaczy literatury<sup>14</sup>). Tak więc *Postscriptum* jest dalszym ciągiem wypowiedzi narratora, a nie komentarzem czy dopiskiem odautorskim. Niezbitym dowodem na to – aż dziw, że tak rzadko zauważanym przez odbiorców – są ewidentnie fikcyjne dane zawarte w tym „epilogu”. Narrator wspomina, że opowieść o *Madame* jest trzecią jego książką po zbiorze opowiadań *Podróże romantyczne* i po powieści *Kłęska* będącej repliką na *Zwycięstwo* Conrada. Otóż Antoni Libera nigdy takich książek nie napisał, a tym bardziej nie wydał, a *Madame* jest jego „późnym debiutem” wydanym w 1998 roku. Fikcyjny jest również podany w *Postscriptum* czas powstania opowieści: 27 stycznia 1982 – 10 września 1983. Jest rzeczą wiadomą i łatwą do sprawdzenia, że Libera zaczął pisać książkę jesienią 1993, gdy wyjechał na stypendium International Writing Program w USA, a ukończył ją w 1997 roku.

W tymże *Postscriptum* narrator, opowiedziawszy całą historię, odkrywa przed czytelnikiem, że ta opowieść nie jest ani jego wspomnieniem, ani konwencjonalnym monologiem, lecz stworzonym przez niego po latach utworem literackim. Owszem, opartym zapewne na jego przeżyciach, ale oderwanym już od tej podstawy i funkcjonującym zupełnie niezależnie. Przynotujemy jego wyznanie:

To właśnie tam, w tej dziupli, zacząłem to wszystko pisać. Musiałem się czymś zająć, wypełnić nadmiar czasu. A poza tym pragnąłem zanurzyć się w czymś czystym, a w każdym razie dalekim od zewnętrznego świata. Z początku więc zajęcie traktowałem leczniczo – by się wewnętrznie odkazić, by znaleźć równowagę. Z czasem jednak, gdy praca zaczęła nabierać rozpędu, gdy chwycił wiatr w żagle i zaczęło mnie nieść, zmieniłem podejście do rzeczy. Przestałem pisać ot tak, przestałem się tym leczyć. Zacząłem z rozmysłem

---

<sup>14</sup> Zob. P. Czaplinski, *Wojna o PRL*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 22, s. 22–23.

tworzyć – komponować, formować, wedle prawideł sztuki. Siedem rozdziałów dużych – jak siedem dni stworzenia – i trzydzieści pięć małych – tyle, ile miał lat nasz „bohaterski wiek”, gdy przyszła na świat Madame, i ile ja dziś kończę: legendarna „połowa drogi ludzkiego życia” (*Madame*, s. 466).

W zacytowanym passusie zwróćmy uwagę na dwie kwestie. Przede wszystkim na pewien rys umysłowości narratora-jako-pisarza, a mianowicie, że kreuje on swoje dzieło nie tylko świadomie, ale i wedle miar liczbowych: „Siedem rozdziałów dużych – jak siedem dni stworzenia – i trzydzieści pięć małych... tyle, ile miał lat nasz »bohaterski wiek«, gdy przyszła na świat Madame [rok 1935 – M.J.-M.], i ile ja dziś kończę: »legendarna połowa drogi ludzkiego życia«”. Obie liczby nie są przypadkowe, lecz odnoszą się do największych toposów: do biblijnej kreacji świata („siedem dni stworzenia”) i do biblijnej miary ludzkiego wieku, określonej na lat siedemdziesiąt (Psalm 90). Stąd właśnie owa legendarna „połowa drogi ludzkiego życia” (czyli trzydzieści pięć lat). Dlaczego jednak słowa te podane są w cudzysłowie? Otóż dlatego, że jest to cytat z pierwszego wersu *Boskiej komedii* Dantego, który tak właśnie określił swoje trzydzieści pięć lat, gdy w 1300 roku zaczął pisać poemat.

A zatem narrator *Madame* – wprawdzie aluzyjnie, niemniej jednoznacznie – nawiązuje do arcydzieł piśmiennictwa europejskiego – do *Księgi Rodzaju* i do *Boskiej komedii* Dantego. Daje w ten sposób do zrozumienia, że w jego przedsięwzięciu – na swoją skromną miarę – przyświeca mu przynajmniej podobna intencja jak w przypadku tamtych gigantycznych dokonań, jakimi było stworzenie świata, a następnie „odtworzenie” go w poemacie boskiego florentyńczyka. Oczywiście bohater nie ma złudzeń, że z jego doświadczenia w skrajnie zdegradowanej rzeczywistości PRL może powstać choćby daleki cień tamtych strzelistych dzieł, niemniej pozostaje sama aspiracja, woła bycia na miarę największych.

### **Usłyszeć heksametr**

Opisana wola upodobnienia się do największych twórców literatury skutkuje przyjęciem formy autoironicznej: parodią, stylem heroikomicznym.

Skoro najwięksi – Homer, Dante, Szekspir – pisali swe dzieła, swe wielkie mitologie wierszem, formą metryczną – heksametrem, tercyną, pentametem jambicznym – to i on, mały marzyciel z zapóźnionej i poobijanej Polski, w dodatku żyjący w wyjątkowo marnej epoce realnego socjalizmu, napisze swoją małą mitologię – historię swojej miłości do Wiktorii – heksametrem.

Już podczas pierwszej „naiwnej” lektury *Madame* odbiorca odnosi wrażenie, że tekst go „unoszą”, „kołysze”, „porywa”. Tak w każdym razie nazywają ów efekt czytelnicy. Na ogół nie zdają sobie oni sprawy, że ta jakby naddana płynność czy śpiewność tekstu jest świadomie i technicznie wypracowana przez piszącego. Oczywiście każdy, kto zwraca na to uwagę, mógłby przerwać na chwilę lekturę, zacząć badać, skąd bierze się jego wrażenie, i ostatecznie odkryć, że dosłownie każde zdanie zbudowane jest według zasad metrycznych. Ale przeciętny czytelnik nie podchodzi do tekstu naukowo czy nawet badawczo, lecz poddaje się nurtowi narracji i w ten sposób „dopływa” do portu. I tam właśnie – po przeczytaniu rzeczonoego *Postscriptum* – po raz pierwszy i zarazem ostatni ma okazję zadać sobie kilka ważnych pytań.

W *Madame* rytm heksametru można tylko usłyszeć, ponieważ zapis tekstu nie jest stychiczny. Wystarczy jednak odpowiednio podzielić zdania na segmenty według zestrojów akcentowych i ujrzymy wtedy klasyczny heksametr. Na przykład:

Cóż jednak oznaczał ów respons?

Że zdaje sobie sprawę, // iż moja znajomość języka  
przewyższa poziom szkolny // i mimo moich zachowań,  
dalekich od przykładowości, // a nawet całkiem beczelnych,  
jest przez nią oceniana // rzetelnie i sprawiedliwie?  
Utopijna wykładnia. // Godna równie świetlanej  
co bałamutnej historii // o młodym, niesforenym talencie  
i zacnym pedagogu (*Madame*, s. 251).

To metrum, eksploatowane w polszczyźnie jako sygnał stylizacyjny wprowadzający „znięcie archaiczności i epickiej powagi”<sup>15</sup>, Antoni Libera wykorzystał w nieco innej funkcji. Chodziło mu o to, by podkreślić, że opowiedziana przez narratora historia jest już historią mitologizowaną, czyli fabułą bardziej uwzniośloną czy wyidealizowaną, niż skłonni bylibyśmy sądzić.

Można powiedzieć, że narrator nie tylko wysoką formą przezwycięża niepewność i zwątpienie opisane na początku powieści. Ratunkiem jest także humor, ściślej mówiąc – autoparodia. Warto prześledzić, w którym momencie zostaje włączony ten heksametrowo-autoparodystyczny tryb opowieści.

Otóż ośmieszony przez Żmiję, wyjątkowo nieprzyjemną nauczycielkę biologii, chłopak zostaje niemal zmuszony do gorzkiej refleksji, mianowicie do „przyznania się przed samym sobą, iż Madame la Directrice zawróciła mu w głowie, że bynajmniej nie jest wolny od trującego afektu, jak to cały czas, kłamliwie, utrzymywał przed sobą” (*Madame*, s. 74). To wówczas podejmuje decyzję o grze, jaką zamierza prowadzić z Madame: żeby „wypowiedane słowa i zdania mieniły się znaczeniami, a także zyskiwały na sile: stawały się czymś więcej niż tylko środkiem komunikacji, stawały się pewnego rodzaju faktami” (*Madame*, s. 75). Właśnie świadomość mocy Słowa (rozdział drugi, podrozdział *Na początku było Słowo*) poprzedza włączenie trybu heksametrowego. Pozwala mu to zdystansować się wobec opowiadanej historii, a nie tkwić w swym młodzieńczym afekcie.

Bohater Libery nie chce przeżywać swej miłości jak zwykły licealista. Chce ją opisać jak Homer, Dante czy Shakespeare.

Pokrewieństwo opisanej sytuacji egzystencjalnej jest zresztą nieprzypadkowe. Rzeczywistość, w której bohater musiałby uczestniczyć, gdyby nie jego pragnienie „bycia jak wielcy”, wygląda dość deprymująco:

Klasa żyła od francuskiego do francuskiego jakby w stanie hipnozy. Chłopcy zmarkotnieli, chodzili oswiali, z niedobrymi wypiekami na twarzy lub mocno podkrążonymi oczami, co nie pozostawiało najmniejszych wątpliwości, czemu oddają się w każdej wolnej chwili (*Madame*, s. 61).

---

<sup>15</sup> A. Okopień-Sławińska, *Heksametrum*, [w:] *Literatura. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, Warszawa [b.d.w.], s. 342.

Bohater Libery nie chce dać się uwieść mechanicie losu Chłopca zakochanego w Kobiecie. Dlatego chroni się w heksametrze i cudzych słowach, którymi powieść uwodzi czytelnika. Ale bohaterowi daje to bezpieczną przestrzeń, by mówić o sobie i świecie. By rozwijać się jako pisarz, o czym decyzyjnie podejmuje w tym czasie.

### O gatunku

W tym miejscu czas uporządkować kwestie genologiczne dotyczące *Madame*. Otóż powiedzieć, że *Madame* Antoniego Libery jest powieścią, to za mało. Ogólne określenie gatunkowe nie charakteryzuje jej bowiem szczegółowo. Warto zastanowić się w szerszej perspektywie, jak zaklasyfikować ten utwór. Podpowiedzią może być przywołanie porządkującego wstępne rozważania wskazania trzech warstw interpretacyjnych. Jeśli czytaliśmy *Madame* jako historię o miłości, należałoby z pewnością książkę nazwać, co czyniło wielu, romansem. Z kolei ze względu na szczegółowo opisane tło wydarzeń utwór Libery można uznać za powieść społeczno-obyczajową. Wreszcie mityzacja świata przedstawionego przy równoczesnym osadzeniu go w momencie historycznie przełomowym dla określonej społeczności oraz wykorzystanie heksametru czynią z *Madame* współczesną realizację epepei.

Ale i na tym nie koniec. Powieść jest w pewnym sensie satyryczna, na co wskazywał wygłaszający laudację na uroczystości wręczenia Antoniemu Liberze Nagrody im. Andrzeja Kijowskiego profesor Jacek Łukasiewicz<sup>16</sup>. Ze względu na kompozycję *Madame* jest powieścią w powieści, co jasno wynika z interpretacji *Postscriptum*, a gdy weźmie się pod uwagę kluczowy wątek dojrzewania młodego człowieka, to znaczy kształtowania się jego osobowości, wrażliwości, zainteresowań, zdolności, preferencji, języka, planów zawodowych, poglądów politycznych, jest *Madame* realizacją *Bildungsroman* (niem. „powieść o kształtowaniu się”). Jednak z *Madame* rzecz ma się jeszcze inaczej, ponieważ powieść, realizując ten szlachetny gatunkowy wzorzec, jest zarazem jego parodią.

---

<sup>16</sup> J. Łukasiewicz, *Mowa na uroczystości wręczenia Antoniemu Liberze Nagrody im. Andrzeja Kijowskiego za powieść „Madame”*, „Kwartalnik Artystyczny” 2000, nr 1(25), s. 149.

Ten ironiczny – wedle formuły Jamesa Joyce’a – „portret artysty z czasów młodości” wymyka się jednoznacznym określeniom genologicznym. Być może w tym tkwi tajemnica utworu, który już dla jego pierwszych wnikliwych czytelników świecił „blaskiem arcydzieła”<sup>17</sup>.

### **Echa i refreny**

Mistrzostwo formy w *Madame* przejawia się także w misternej kompozycji wewnętrznej. Sieć „ech” i motywów powracających gęsto oplata przedstawione wydarzenia, czyniąc powieść spójną i rzetelną, to znaczy opartą na przemyślanej, świadomie wzniesionej konstrukcji.

Obecność lejtmotywów to kolejny – obok zastosowania heksametru – muzyczny zabieg w materii powieściowej. Muzyczny, bo przecież pierwotnie słowo „lejtmotyw” dotyczyło motywu przewijającego się w utworze muzycznym. Dopiero później ten muzykologiczny termin Ryszarda Wagnera zastosowano w opisie dzieł literackich, a także i filmowych.

Intensywna obecność lejtmotywów w *Madame* pozwala wskazać trzy typy „echa” w powieści. Są to lejtmotywy treściowe, rytmiczne i stylistyczne. Pierwsze z nich to po prostu powtarzające się (lub analogiczne) sceny. Przykładem mogą tu być opisy lekcji języka francuskiego prowadzone przez Madame i po latach zajęcia realizowane w tej samej szkole przez bohatera w ramach praktyk pedagogicznych. Kolejny przykład – w innym rejestrze stylistycznym – to upicie się uczniów ajerkoniakiem na początku powieści (zakończone klęską wymiotowania) i powtórzony schemat uśmierzenia bólu egzystencjalnego ajerkoniakiem przez bohatera po przeprowadzonym śledztwie w dniu pokazu filmu *Kobieta i mężczyzna*. Inny przykład: pięciokrotnie powtórzona scena spaceru po parku Żeromskiego także nie jest przypadkowa, podobnie jak to, że bohater został skompromitowany przez Żmiję właśnie z powodu rzekomej lektury sceny erotycznej z *Popiołów* Żeromskiego.

---

<sup>17</sup> T. Burek, *Wiązanie końca z początkiem...*, s. 140.

Oprócz ech treściowych można wskazać w *Madame* lejtmotywy rytmiczne – powtórzone schematy konstrukcyjne, swoiste „refreny”. W powieści takich refrenów jest mnóstwo, co ma także znaczenie w kreowaniu bohatera obdarzonego „małpią pamięcią”, który co rusz cytuje zasłyszane u swoich rozmówców frazy lub przeczytane fragmenty dzieł literackich.

Wydaje się, że dla bohatera takie refreny są jak nałóg, to znaczy stanowią budulec jego odczuwania, myślenia i mówienia zarówno słodki, jak i niszczący. Wiemy już jednak, że to wykreowany przez pisarza sposób opowiedzenia historii – tylko *post factum* lub z góry (jeśliby chciało się użyć określenia przestrzennego) widać misterne literackie reperyzy.

Trzecią odmianą lejtmotywu są echa stylistyczne – związane z powracaniem jakiegoś typu wypowiedzi. Dość obrazowym przykładem są w *Madame* echa frazeologii opisów rozgrywek szachowych. Fabularne uzasadnienie obecności tego rejestru stylistycznego czytelnik znajduje w pierwszym rozdziale *Dawniej to były czasy!* już na drugiej stronie powieści:

Albo inny przykład. Interesują mnie szachy. Po kilku latach samodzielnych praktyk w domu zapisuję się do klubu, żeby rozwinąć swoje umiejętności. Instruktor, zdegradowany przedwojenny inteligent, niestroniący obecnie od kieliszka, ćwiczy z nami – kilkuosobową grupką młodocianych adeptów – rozmaite debiuty i końcówki i pokazuje, „jak się gra” taką to a taką partię (*Madame*, s. 8).

Gdy bohater podejmuje z *Madame* „pewną grę” (s. 75), już osiem stron dalej czytamy, że nauczycielka „oddaje figurę”, a potem chłopak rozważa: „Co dzięki temu osiągnę? Odślonię się, i tyle. Ujawnię swoją pozycję. [...] Tego rodzaju gambit może mnie wiele kosztować” (s. 111). Analizuje: „Znowu mnie przyparł do muru. »Alechin już w czwartym ruchu zaskoczył Capablancę«, przypomniał mi się komentarz do jakiejś partii szachów z meczu, w którym genialny José stracił mistrzostwo świata)” (*Madame*, s. 140). Świat i język szachów tak mocno definiuje bohatera, że obejmuje także jego podświadomość: zarówno w sferze przeżyć, jak i snów. Właśnie gra w szachy z Kuglerem kończy *Sen marę...*, kiedy to bohater przegrywa pojedynkę o *Madame*. Szachownicę podaje Mefisto. Czytelnik, świadomy gęstości nie tylko opisanego snu, ale także tradycji literackiej, z jakiej wyrasta



ta scena, gotów jest wątpić, czy Mefisto to kolega o tym przezwisku czy prawdziwy diabeł.

### **Kreacja narratora**

Wszystko, co tu dotychczas zastało powiedziane o *Madame*, skupia się w koncepcji bohatera, a zarazem narratora powieści. Charakterystyka osiemnastoletniego licealisty – pracowitego adepta nauk humanistycznych zainteresowanego językiem i kulturą francuską, nad wiek czytanego, uzdolnionego muzycznie, zafascynowanego grą w szachy, uroczego marzyciela o niezwykle pojemnej i żywej pamięci, nadwrażliwego, błyskotliwego, prowadzącego rozbudowane życie wewnętrzne – jest efektem kilku zabiegów pisarskich. Ponieważ jest to portret niezwykle wiarygodny, warto uzmysłowić sobie techniki, dzięki którym powołanie do życia bohatera o takim stopniu wyrazistości było możliwe.

Najbardziej oczywistą techniką jest konsekwentne zastosowanie w całej powieści (oprócz opowieści pana Konstantego i opowieści Jerzyka) narracji pierwszoosobowej.

Jakie są inne składniki tego „przepisu na bohatera”?

Otóż kluczowe wydaje się, że środkiem autocharakterystyki bohatera nie jest to, o czym opowiada, lecz w jaki sposób to robi. Wiemy już bowiem z *Postscriptum*, że cała opowieść jest literacką fikcją, a jak powstaje literacka fikcja (czyli mistyfikacja), narrator pokazał nam niejako wprost – w scenie ze Smutnym Chłopcem, opowiadając mu historię, owszem, złożoną częściowo z prawdziwych elementów, ale i z takich, których prawdziwość polega wyłącznie na tym, że były przedmiotem jego wyobraźni i marzeń. Kreacja roztoczona przed Smutnym Chłopcem wraz z otwartą deklaracją narratora złożoną w *Postscriptum*, że opowiedziana historia jest dziełem literackim, stanowi dla czytelnika wyraźne ostrzeżenie, że nie powinien traktować jej jako wiarygodnego świadectwa, lecz jako daleko przetworzony obraz rzeczywistości. Bo być może tak się ma ona do tego, co działo się naprawdę, jak „baśniowa” (a jakże wiarygodnie opowiedziana!) przygoda z Madame podczas szkoły letniej w Tours, której pamiątką ma być rzeczywiste pióro Mont Blanc, do tego wszystkiego, co było jej podstawą i tworzywem. Tak

więc jedyną niepodważalną prawdą o bohaterze-narratorze jest wyłącznie to, że opowiada i jak opowiada: jego język, styl, dbałość o formę, upodobanie do liczb i wyższego porządku, stosowanie technik muzycznych oraz wola i zdolność posługiwania się heksametrem.

Kompozycję opowieści już znamy, przyjrzyjmy teraz się językowi, pamiętając, że wcześniej omówione zastosowanie w *Madame* heksametri także należy do tego obszaru. Tu zasygnalizujemy kwestie dotychczas nieporuszone.

Ciekawym drobiazgiem konsekwentnie występującym w języku narracji jest użycie czasu zaprzęskiego, czyli formy używanej niegdyś dla podkreślenia uprzedniości jakiegoś wydarzenia lub określenia czynności dawno minionej<sup>18</sup>. Czas zaprzęszy w dzisiejszej polszczyźnie sygnalizuje stylizację. I właśnie obecność zdań w rodzaju:

Przecież za coś takiego, czego się był dopuścił, u innych nauczycieli, z Soliterem na czele, zapłaciłby znacznie drożej (*Madame*, s. 120).

świadczy o tym, że narracja jest snuta przemyślnie, że jej tok obliczono na konkretny efekt. Po pierwsze, to rozmycie historycznego czasu wydarzeń. Oczywiście w warstwie fabularnej śledzimy zdarzenia z lat sześćdziesiątych, jednak te językowe sygnały przenoszą czytelnika w wymiar w sensie językowym ahistoryczny, ponieważ – jak wiemy to z opracowań językoznawców – z języka mówionego *plusquamperfectum* wyszło zupełnie z użycia, a w piśmie opatrywane jest kwalifikatorem „książkowo”<sup>19</sup>. Po drugie zaś, tego typu zabieg wywołuje efekt komiczny, co jest zamierzoną autoironią.

Kolejną cechą języka i stylu narratora stanowi szeroko pojęta intertekstualność. Ogrom odniesień intertekstualnych, które pomieścił Antoni Libera w swoim utworze, w znacznej mierze katalogują objaśnienia do powieści przygotowane w drugim tomie niniejszego opracowania. W znacznej mierze – ponieważ pomimo ich dokładności nie rejestrują wszystkich intertekstualnych tajemnic powieści. Oczywiście aktualizacja tych licznych

<sup>18</sup> *Encyklopedia języka polskiego*, pod red. S. Urbańczyka, Wrocław 1992, s. 43.

<sup>19</sup> S. Rospond, *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa 2005, s. 179.

„otwarć” należy już do czytelnika: do jego odczytania, wrażliwości, wiedzy, ale także refleksu, bo tempo zmian rejestrów jest w czasie lektury imponujące.

Uważny odbiorca zlokalizuje rozmaite nawiązania do pisarzy polskich (takich jak Andrzejewski, Mickiewicz, Różewicz, Żeromski) i światowych (jak Dante, Conrad, Hölderlin, Mann, Racine, Schopenhauer, Shakespeare); nawiązania obecne jako wyrażenia, zwroty i frazy języka bohatera, ale także obszernie passusy będące świadectwem historycznoliterackich zainteresowań chłopca, jego postrzegania świata, a w istocie – kreowania świata przez narratora. Scena wspólnej lektury fragmentu *Fedry* Racine’a przez ucznia i Madame jest najlepszym przykładem funkcji innych tekstów literackich w *Madame*. To budulec rzeczywistości powieściowej. A tworzy się ona na styku tradycji negatywnej (Żeromski, Majakowski) i pozytywnej (Conrad, Mann) w wyniku kulturowego dialogu.

Wielu krytyków literackich po ukazaniu się powieści wskazywało na omówione bogactwo *Madame*, jednak katalogowanie „dłużników” jest ślepą uliczką w recepcji powieści Libery. Co prawda być może to właśnie liczne cytaty, kryptocytaty, parafrazy, aluzje literackie i wszelkiego rodzaju strategie intertekstualne<sup>20</sup> każą utwór nazywać „harlequinem dla intelektualistów”, ale to nie one prowadzą do odkrycia, o czym *Madame* w istocie jest.

Bohater-narrator *Madame* w każdej chwili jest świadom zakresu swego „zadłużenia”. Mówi na przykład: „pociągnąłem dalej w rytmie heroicznego jedenastozgłoskowca” (s. 28), „zakołatało mi w głowie legendarne pytanie” (s. 276), „parafrazując Hamleta” (s. 430). Nie są to przypadkowe i nieistotne uwagi, lecz konsekwentne sygnały przypominające, że mamy do czynienia nie z historią miłosną, lecz ze skonstruowaną na ten temat powieścią, książką, którą bohater „napisał z niespełnienia miłości i aby na miłość zasłużyć”<sup>21</sup>.

Jedynie olbrzymie zadłużenie wobec Josepha Conrada powinno zwrócić baczniejszą uwagę czytelnika. Libera bowiem w swej powieści, podobnie jak

---

<sup>20</sup> Zob. S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1993.

<sup>21</sup> A. Libera, *Rachunek sumienia. Przemówienie z okazji odebrania Nagrody im. Andrzeja Kijowskiego w Klubie Księgarza w Warszawie*, „Kwartalnik Artystyczny” 2000, nr 1(25), s. 154.

autor *Zwycięstwa*, „kietlna korumpujące i demoralizujące człowieka moce przynajmniej magią słowa, czarem sztuki, narracją”<sup>22</sup>.

### **Między Koheletem a Schopenhauerem**

By nie zagubić się w tym intertekstualnym bogactwie, warto wrócić do podstawowej osi interpretacyjnej, którą nakreśla podwójne motto powieści – cytata z Księgi Koheleta (7, 10):

Nie mów: Jak to jest, że dni dawne były lepsze niż te co są teraz?  
Bo nie z mądrości zapytujesz o to.

oraz słowa Artura Schopenhauera:

Romansopisarz powinien dążyć nie do tego, by opisywać wielkie wydarzenia, lecz by małe czynić interesującymi.

W jego świetle można rozumieć, że w *Madame* najbardziej „korumpującą człowieka mocą” jest przekonanie o zapóźnieniu, o urodzeniu się za późno, o rozminięciu się ze swoją epoką. Demoralizacja zaś może polegać na pogodzeniu się z taką perspektywą, na zwykłym „urządzeniu się” w czasach, w których przyszło nam żyć, lub na kultywowaniu zniechęcenia i tęsknoty za minionym. Powieść Libery – wbrew stwierdzeniom o jej melancholijności – konkretnie wskazuje metodę przełamania impasu. I w tym sensie ma przesłanie optymistyczne:

rad byłbym, gdyby ta książka uzmysławiała uczniom, że specyfiką ludzkiego losu jest częściowo mimowolne, a częściowo świadome tworzenie własnej historii. Człowiek „zaczyna się” tam, gdzie się zaczyna opowieść – opowieść

---

<sup>22</sup> T. Burek, *Wiązanie końca z początkiem...*, s. 140.

o nim samym, stworzona przez niego samego. Z całą jej dwuznacznością – przesadą, uwzniośleniem, nieostrością języka<sup>23</sup>.

### Zaspokojony apetyt

Z tych to oto powodów *Madame* jest arcydziełem.  
*Quod erat demonstrandum.*

### Bibliografia

- Balbus S., *Między stylami*, Kraków 1993.
- Burek T., *Nareszcie powieść*, „Gazeta Polska” 25.11.1998; przedruk w: tegoż, *Dziennik kwarantanny*, Kraków 2001.
- Burek T., *Wiązanie końca z początkiem*, „Gazeta Polska” 2.12.1998; przedruk w: tegoż, *Dziennik kwarantanny*, Kraków 2001.
- Błażejowska J., *Opinia dotycząca zgodności historycznej utworu „Madame” Antoniego Libery z realiami PRL*, złożona w PISF przy MKSiDN w 2020 r.
- Czapliński P., *Wojna o PRL*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 22.
- Człowiek jest jak dziecko, które zmyśla samo siebie*, rozmawia Maciej Mazurek, „Zeszyty Karmelitańskie” 2010, nr 2.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1988.
- <http://dublinliteraryaward.ie/2002-shortlist/> [dostęp: 20.07.2021].
- Jesteś, jakim się wymyślisz...*, rozmawia Katarzyna Kubisiowska, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 48.
- Kijowski A., *Zamawiam powieść*, [w:] tegoż, *Dzieje literatury pozbawionej sankcji*, cz. 2, Kraków 2020.
- Libera A., *Madame*, oprac. Małgorzata Juda-Mieloch, Kraków 2021.

---

<sup>23</sup> *Powiedzieć coś jeszcze po siedemdziesiątce*, z Antonim Liberą rozmawia Małgorzata Juda-Mieloch, „Topos” 2019, nr 2.

- Libera A, *Powieść o ostatnich Europejczykach*, „Europa. Tygodnik Idei” 2004, nr 1.
- Łukasiewicz J., *Z różnych pamięci*, [w:] tegoż, *Ruchome cele*, Warszawa 2003.
- Okopień-Sławińska A., *Heksamet*, [w:] *Literatura. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, Warszawa [b.d.w.].
- [Mowa na uroczystość wręczenia Antoniemu Liberze Nagrody im. Andrzeja Kijowskiego za powieść *Madame*], „Kwartalnik Artystyczny” 2000, nr 1(25).
- Powiedzieć coś jeszcze po siedemdziesiątce*, z Antonim Liberą rozmawia Małgorzata Juda-Mieloch, „Topos” 2019, nr 2.
- Rospond S., *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa 2005.
- Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 30 stycznia 2018 r. w sprawie podstawy programowej kształcenia ogólnego dla liceum ogólnokształcącego, technikum oraz branżowej szkoły II stopni, <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20180000467> [dostęp: 14.05.2021].
- Urbanowski M., *Apetyt na arcydzieło w polskiej krytyce literackiej po 1945 roku (Kijowski – Burek – Wencel)*, [w:] *Olimp – ideał, doskonałość, absolut*, pod red. M. Korytowskiej, M. Puchalskiej, Kraków 2014.
- Urbanowski M., *Szyfowe prace (w roku 1965) – („Madame” Antoniego Libery)*, „Nowe Państwo” dod. „Nowożytny POSTygodnik” 2000, nr 7; przedruk w: tegoż, *Dezertery i żołnierze*, Kraków 2007.
- Urbańczyk S. (red.), *Encyklopedia języka polskiego*, Wrocław 1992.
- Zwinogrodzka W., *Bezlitosna drobiazgowość*, „Nowe Państwo” dod. „Nowożytny POSTygodnik” 2000, nr 7.
- Żart, ironia, muzyka i głębsze znaczenie*, rozmawia Władysław Rajcher, „Nowe Książki” 1999, nr 1.
- „*Życie to sprawa chybiona*”, z Antonim Liberą rozmawia Renata Górczyńska, „Kwartalnik Artystyczny” 2019, nr 1.

## Streszczenie

Ponad 20-letnia recepcja *Madame* Antoniego Libery pozostaje bez precedensu. Jej unikalność polega na równoczesnym i intensywnym funkcjonowaniu

utworu w trzech kręgach odbiorczych: profesjonalnym, nieprofesjonalnym oraz szkolnym (od 2018 roku to obowiązkowa lektura w szkołach ponadpodstawowych). Obecność *Madame* w obiegu krajowym podkreślają wskaźniki liczbowe: 150 tys. nakładu, drugie miejsce w plebiscycie 20-lecia. Powieść reprezentuje polską prozę za granicą: przełożono ją na ponad 20 języków, jest finalistką IMPAC oraz francuskiej nagrody europejskiej.

Aby zrozumieć, w czym tkwi magnetyczna tajemnica utworu, który już za życia autora uzyskuje status arcydzieła, należy omówić kilka zagadnień: warstwy interpretacyjne (romans, obraz Polski gomułkowskiej, natura mitu), ukształtowanie języka (heksametr), kompozycję (powieść w powieści, echa i refreny), wielogatunkowość utworu oraz kreację narratora.

**Słowa kluczowe:** Antoni Libera, *Madame*, arcydzieło, proza polska XX wieku, szkolna lektura obowiązkowa