

Excentrycy Włodzimierza Kowalewskiego: powrót staromodnej narracji

Mieszkający w Olsztynie pisarz znany jest czytelnikom prozy współczesnej, o czym świadczą zamieszczane w prasie ogólnopolskiej recenzje poświęcone kolejnym tomom jego opowiadań i powieści¹. I choć mocno związany z miejscem, czyli Olsztynem i okoliczną geografią (Warmia i Mazury), to nie prowincjonalny w dawnym tego słowa znaczeniu. Wprawdzie pozostaje poza centrum, ale nie jest to dziś żaden stygmat, skoro całkiem sporo osób parających się piórem podążyło w latach dziewięćdziesiątych, a może i wcześniej, ku peryferiom, gdy „centrala” (polityczna i kulturalna) okazała się mniej ważna, a nawet zbędna, jeśli nie liczyć tzw. powiązań towarzysko-artystycznych, co może nie jest najważniejsze dla jakości literatury, ale dla jej popularności już tak. Zatem Włodzimierz Kowalewski jako pisarz związany z regionem pogranicza wchodził w skład redakcji czasopisma „Borussia”, współpracował przez wiele lat z rozgłośnią Polskiego Radia w Olsztynie. Miał tu stały felieton literacki, nadto przygotował scenariusze słuchowisk na podstawie własnej prozy: *Bóg zapłacz* i *Powrót do Breitenheide*. Oba miały emisje w Radiu Olsztyn, a na festiwalu Dwa Teatry w Sopocie zostały nagrodzone w 2011 i 2013 roku.

¹ Zob. biogram, twórczość i wybór opracowań w: *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku*, http://www.ppibl.ibl.waw.pl/mediawiki/index.php?title=W%C5%82odzimierz_KOWALEWSKI [dostęp: 1.09.2021].

W regionie Warmii i Mazur najbardziej doceniono pisarza: w 2000 roku otrzymał nagrodę „Gazety Olsztyńskiej”, w 2001 Nagrodę Marszałka Województwa Warmińsko-Mazurskiego, w 2003 Nagrodę Literacką im. S.B. Lindego partnerskich miast Getynga i Toruń za zasługi dla literatury polskiej i niemieckiej, w 2004 nagrodę Prezydenta Miasta Olsztyna, Statuetkę św. Jakuba, za wybitne osiągnięcia w dziedzinie kultury. W 2005 roku przebywał na stypendium Baltic Center for Writers and Translators w Visby (Szwecja), a w 2016 wyróżniono go tytułem „Osobowości Roku Warmii i Mazur”. Jego książki wydawano na Węgrzech i w Austrii, tłumaczenia prozy publikowano w węgierskich, litewskich, niemieckich i rosyjskich pismach literackich. Pomimo tych niewątpliwych sukcesów o sobie pisarz mówi z prostotą, co można sprawdzić w programie dostępnym on-line *Bez korekty*, opublikowanym przez Miejską Bibliotekę Publiczną w Olsztynie². Dużą wagę przykładą do języka, który winien mieć coś „zalogotnego”, czymś czytelnika uwodzić, zamiast tylko relacjonować w trybie sprawozdawczym, co charakteryzuje współczesną prozę gatunkową (sensacja, kryminał). Wyróżnia jednak i w literaturze popularnej autorów, którzy z powodzeniem stworzyli własny rozpoznawalny styl: z dawniejszych Joannę Chmielewską, z nowszych Zygmunta Miłoszewskiego.

Excentryków wydawano już dwukrotnie: w 2007 i 2015 roku, nadto powstała ekranizacja w reżyserii Janusza Majewskiego³ przy współpracy nad scenariuszem i dialogami samego autora. Film doceniono w Polsce i za granicą, jak tego dowodzi lista nagród – od gdyńskiego Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych (Srebrne Lwy w 2015) po Viewers Choice Award podczas Seattle Polish Film Festival w 2017 roku⁴. Jeszcze przed ekranizacją *Excentrycy* „trafili do teatru Polskiego Radia jako słuchowisko w reżyserii Janusza Zaorskiego, powieść była także czytana w różnych

² <https://fb.watch/hdJ63KRXCq/> [dostęp: 29.07.2021].

³ W. Kowalewski, *Excentrycy*, Warszawa 2007 (wydanie W.A.B.); wydanie następne: Wydawnictwo Marginesy (Warszawa 2015); *Excentrycy, czyli po słonecznej stronie ulicy*, scen. filmowy W. Kowalewski i J. Majewski, reż. J. Majewski, premiera 15.01.2016, wydany jako dokument elektroniczny (DVD), Agora, Warszawa 2015.

⁴ Pełny opis filmu wraz z listą nagród podaje strona Film Polski.pl, <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=1237134> [dostęp: 1.09.2021].

konfiguracjach w kilku programach radiowych, powstał też musical *Król Swingu*, przygotowywany jest spektakl toruńskiego Teatru Muzycznego”⁵.

Powieść umieścić można między dwoma biegunami polskiej prozy pierwszej dekady XXI wieku – jeden to nurt eksperymentalny sygnowany przedrostkiem „post”, drugi to literatura rozrywkowa, obyczajowo-romansowa, uprawiana częściej przez kobiety i do żeńskiej publiczności adresowana. *Excentrycy* wykazują wiele cech literatury popularnej w najlepszym tego słowa znaczeniu, wszak nie wszystko, co kierowane do szerokiego spectrum odbiorców, w tym wypadku jednak bardziej inteligentnych niż tych spod znaku kultury masowej, należy odrzucać jako mało wartościowe poznawczo i estetycznie. Autor sięga po konwencję gatunkową, lecz jego romans jest stylowy (retro), utrzymany w klimacie z lekka nostalgicznym, co skłoniło piszącą te słowa do użycia w tytule szkicu określenia „staromodna narracja”. I nie chodzi mi o wytykanie formalnego anachronizmu, wręcz przeciwnie, doceniam inwencję fabularną powieści, spokojnie prowadzoną narrację, jak też humor, dzięki któremu ciemne barwy lat pięćdziesiątych nie przytłaczają nadmiarem politycznej wykładni. Jeszcze jeden aspekt stylizacji na dawność wydaje się tu ciekawy, mianowicie swoisty sznyt bohaterów, skonstrastowany z brutalizacją życia w powojennej Polsce.

Jeśli natomiast wziąć pod uwagę współczesne rozluźnienie rygorów obyczajowych, to pisarz bierze niejako w nawias tę literacką modę, by poprowadzić czytelnika w czas sprzed „wyzwolenia seksualnego”, którego skutkiem jest daleko idące uproszczenie zachowań, sposobów ubierania, jak i erotycznego teatru damsko-męskiego. W późnych latach pięćdziesiątych obowiązywała jeszcze elegancja, zresztą nie tylko kobiety, ale i mężczyźni. Nawet w polskich socjalistycznych realiach inteligencja próbowała trzymać poziom, by nie ulec bylejakości w życiu codziennym, o co z takim uporem walczył w tamtym czasie Leopold Tyrmand. Dbanie o styl było dlań swoistą manifestacją przynależności do cywilizacji zachodniej z jej zasadami regulującymi społeczno-towarzyskie funkcjonowanie jednostki, która broniła się w ten sposób przed napierającą z góry brutalizacją

⁵ Włodzimierz Kowalewski: *orły i kotwice na koszulkach przecierają się i blakną, a patriotą trzeba być na co dzień*. W. Kowalewski w rozmowie ze S. Ostrowskim, „Magazyn Opinii z Warmii i Mazur” 21.09.2019, <https://newsbar.pl/kowalewski/> [dostęp: 1.09.2021].

zachowań. Ta bowiem szła w parze z zaprowadzaniem komunistycznych porządków, zwłaszcza w fazie umacniania „ludowej” władzy.

Dawny sznyt bohaterów *Excentryków* świetnie pokazał film Janusza Majewskiego – białe marynarki muzyków big-bandu, wieczorowe suknie śpiewających z nim kobiet jaskrawo kontrastują z szarzyzną, a przede wszystkim z topornymi w obejściu partyjnymi urzędnikami. Ci są wprawdzie już nieco rozluźnieni po odwilży 1956, jak to można zauważyć w grze Mariana Dziędziela odtwarzającego rolę towarzysza Kusiaka, ale do swobody artystów im daleko. Ciekawe, że to aktywistki pozostają bardziej usztywnione w swoich rolach, co znakomicie ilustruje scena w szalecie miejskim. Zmuszona do podjęcia w nim pracy przedwojenna właścicielka pensjonatu, po wojnie wyrzekająca na nowe czasy i uciekająca w alkohol, dostaje instruktorkę, która ma ją nauczyć nowego zajęcia, a może nawet reedukować burżujkę, by ta pojęła dobrodziejstwo bezpośredniego kontaktu z ludem. W powieści jej zatrudnienie to „etat po linii usług higienicznych”, a stanowisko to „referent do spraw profilaktyki sanitarnej”⁶. Instruktorka-aktywistka w białej bluzce i czerwonym krawacie wypada na jej tle jak skromna dziewczyna oddana misji edukacyjnej, podczas gdy burżujka w szykownej czerni z woalką na głowie, ubrana elegancko jak do opery lub na pogrzeb, daje prawdziwy popis manier – najpierw przesadnie wytwornych, by po chwili zjechać w prostactwo (w tej roli Anna Dymna nagradzana w kategorii „najlepsza drugoplanowa rola kobieca”). I tak oto objawił się ukryty komizm historii, w tym wypadku chichot historycznego materializmu.

Wracając do powieści, trzeba odnotować, że spotkała się ona z przychylnymi opiniami krytyków (nie wszystkich), opisujących ją w kategoriach właściwych dla literatury popularnej, „tej trzeciej”, jak rzecz ujęła jeszcze w 1987 roku Anna Martuszevska⁷. Nieskomplikowana fabuła, prowadzona w miarę linearnie, choć z wpisanymi w nią reminiscencjami

⁶ W. Kowalewski, *Excentrycy*, Warszawa 2015, s. 227. Wszystkie następne cytaty z powieści za tym wydaniem zaznaczać będę w tekście głównym, podając numer strony w nawiasie.

⁷ A. Martuszevska, *Jak rozbiierać „tę trzecią”? O badaniach literatury popularnej*, „Literatura Ludowa” 1987, z. 1.

przeszłości, ma w zasadzie charakter obyczajowo-społeczny. Monotonię realistycznej fikcji ożywiają wątki sensacyjne – jeden aktualny (równoległy z czasem narracji) związany jest z intrygą prowadzoną przez służby PRL-u, by kontrolować przybyłego z Anglii emigranta albo sprokurować jego szpiegowskie zadanie, wszak nawet pracujący dla tychże służb nie mogą uwierzyć, że ktoś wrócił stamtąd do przaśnej Polski dobrowolnie. Drugi to tajemnica z przedwojnia ukryta w pokoju zajmowanym teraz przez przybysza z Anglii, a kiedyś zamieszkałego przez niejakiego Reichmana, który miał opinię kobieciarza i pozostawił po sobie odkryty dopiero w drugiej części fabuły rękopis. Oba wątki dramatyzują niespiesznie prowadzoną narrację, snutą w lekko ironicznym tonie przez uważnego obserwatora ludzi na pozór zwyczajnych, a jednak dość osobliwych, gdy przyjrzeć się im bliżej. Autor portretuje ich wyrazistą kreską, precyzyjnym i oszczędnym słowem, przypomina krótko ich biografie, by nadać psychologiczną spójność każdej z postaci.

Za pierwowzór powieściowego Fabiana Apanowicza posłużył znany pisarzowi z opowieści przyjaciela oficer od Andersa. Powrócił do Polski w drugiej połowie lat pięćdziesiątych, choć nie do Ciechocinka, ale do Krynicy Górskiej. „Był wyjątkowo odporny na zasady życia wbite już społeczeństwu przez kolejne reżimy PRL-u. Nigdzie się nie zapisał, nie poszedł do żadnej pracy, za to ciągle chodził do kawiarni na „fajfy” i obtańcowywał nastolatki, spragnione modnego powiewu Zachodu, czegoś, co na chwilę oderwie je od tamtej szarej rzeczywistości. Oczywiście z powodu jego wieku wzbudzało to plotki i zgorzienie, ale był prawdziwym mistrzem rumbi, jive’a, fokstrota, stał się nawet pod tym względem sławny w okolicy. Któregoś dnia, tańcząc z młodą dziewczyną jakiś szaleńczy, swingowy rytm, przewrócił się nagle na parkiecie i umarł”⁸. Również inne postaci *Excentryków* mają rzeczywisty rodowód, co z pewnością przełożyło się w ich prezentacji na wyrazistość psychologiczną oraz intensywną ekspresję sposobu bycia. Wspomnę jeszcze za autorem o stroicielu fortepianów Felicjanie Zuppe, któremu fizjonomii i osobliwości charakterologicznej użyczył ekscentryczny filozof z czasów toruńskich studiów Włodzimierza

⁸ Włodzimierz Kowalewski: *orły i kotwice...*

Kowalewskiego. Wyglądał i zachowywał się jak ucharakteryzowany w filmie Majewskiego Wojciech Pszoniak, nagradzany za najlepszą męską rolę drugoplanową. Pisarz dba zatem o wiarygodność swoich bohaterów, jak też o właściwy dla czasu akcji koloryt miejsca. Gdy zbierał materiały do *Excentryków*, to spędził kilka dni w toruńskiej Książnicy Miejskiej nad osiągalną tylko tam lokalną prasą z lat 1957–1958⁹. Sięgnął po stare zasoby fotograficzne, by na ich podstawie odtworzyć realia, przekonujące i sugestywne zarazem, gdyż podbudowane naoczną obserwacją, jeśli nie bezpośrednio, to zapośredniczoną w dokumentach. I w tym sensie jest to narracja „staromodna”, gdyż oparta na studiowaniu rzeczy i ludzi, ich profilu fizycznego i psychologicznego, jak robili to kiedyś realiści, dzięki którym mamy dziś wgląd w nieistniejący już świat minionych obyczajów. Jak oni wywodzi Kowalewski narrację z empirii, z epizodów i anegdotycznych przekazów tak fortunnie spożytkowanych, że tworzą udaną pod względem artystycznym całość.

Recenzenci dostrzegli i odnotowali realistyczny walor *Excentryków* w powiązaniu z nienachalnie podaną aurą niesamowitości¹⁰, na którą składa się szereg elementów, m.in. sensacyjna intryga, miłosne perypetie głównych bohaterów, plotka uliczna o grasującym po miasteczku diable. Ale i obrazki z przedwojnia, tutaj będące już tylko nostalgicznym wspomnieniem zatopionej Atlantydy, zdają się pochodzić z jakiejś baśni o życiu sprzed historii – sprzed wielkiej wody, jak lubi powtarzać Fabian (jego bowiem wybuch wojny zastał na statku, więc od Polski oddzieliła go właśnie „wielka woda”). Nadto muzyczno-erotyczna atmosfera najpierw żywiłowych tańców bohatera na parkietach Ciechocinka późną jesienią 1957 roku, potem występów big-bandu pod jego kierunkiem, stwarza klimat ekstatycznego odurzenia muzyką i elegancją strojów wykonawców. Przypomina się Leopold Tyrmand z jego popisowym boogie-woogie w *Dzienniku 1954*, jak też z wpisanym weń wątkiem romansowym. Fabian z *Excentryków* jest w pewnym sensie wariantem narratora Tyrmanda, podobnie zafascynowanym jazzem, zdolnym dzięki grze wykreować alternatywny względem

⁹ Tamże.

¹⁰ J. Klejnocki, *Człowiek szczęśliwy*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 31, s. 17.

realnego socjalizmu świat. Swing przenosi w iluzję innego życia: swobodnego, zindywidualizowanego, towarzyskiego. Pełni funkcję metafory w szerszym tego słowa znaczeniu – jest niczym „ogród, w którym zawsze można się schronić. „Grać swing” – znaczy żyć innym życiem niż to narzucone siłą, mierzyć ludzki los inną skalą niż fałszywe dogmaty propagandy czy frazesy płynące z obłudnych gęb polityków”¹¹.

Z atmosferą zabawy dobrze współgra styl prowadzonej swobodnie i zarazem starannie narracji, co warto podkreślić, gdyż brutalizacja życia w PRL-u szła w parze z wulgaryzacją języka. Inteligency bohaterowie Kowalewskiego nie są doskonali, ale ich sposób mówienia zdecydowanie wyróżnia się na tle urzędowo-partyjnej nowomowy. Walory językowe powieści docenili recenzenci, wskazując na zwięzłość, sugestywność opisów psychologicznych, wciągającą narrację i suspens¹². Dla jednych ta utrzymana w dawnym stylu opowieść ma wydźwięk pozytywny („proza esencjonalna”), dla innych jest nazbyt szampa: „Klarowna, bez mała schematyczna fabuła, wyraziście zarysowane konflikty, stereotypowo odmalowana rzeczywistość, bohaterowie noszący imiona pachnące naftaliną (Modesta, Fabian, Cyryl, Ludmiła) – to składniki staroświecczyny, w której pisarz znalazł upodobanie”¹³. Skoro jednak krytyk przyjmuje, że powieść należy do literatury popularnej, to tak postawione zarzuty trafiają kulą w płot, wszak „ta trzecia” zwykle posługuje się klasyczną formą narracji, włączając w nią dla urozmaicenia motywy sensacyjne, osobliwe czy ekscentryczne właśnie. Jeszcze dalej w ferowaniu wyroków idzie krytyk poznawczy, gdy zarzuca Kowalewskiemu wtórne unaiwnienie PRL-u z jednej strony, a z drugiej podtrzymywanie idealnego wyobrażenia Zachodu jako krainy konsumpcyjnego szczęścia i wolności, gdy tymczasem „swing, jakim upajają się bohaterowie *Excentryków*, nie był czysty *ex definitione*, jako że mógł być używany przez władze do stworzenia pozorów normalności”¹⁴.

¹¹ Włodzimierz Kowalewski: *orły i kotwice...*

¹² M. Orski, *Naród, któremu zaaplikowano truciznę*, „Odra” 2015, nr 12, s. 115–117.

¹³ D. Nowacki, *Błaby jazz w Ciechocinku*, „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 130; <https://wyborcza.pl/7,75410,4202172.html> [dostęp: 26.07.2021].

¹⁴ T. Mizerkiewicz, *Peweksowa powieść*, „Nowe Książki” 2007, nr 10, s. 39; przedruk w: tegoż, *Literatura obecna. Szkice o najnowszej prozie i krytyce*, Kraków 2013, s. 223.

Za tą opinią idzie podejrzenie, że tolerowanie przez komunistów jazzowej ekstrawagancji mogło być skutkiem ich działań podejmowanych na planie tzw. polityki kulturalnej dla własnych partyjnych celów. Takie podejście wydaje się nazbyt jednostronne, wolę przypuszczenie, że muzyka, jak też inne przejawy twórczego ożywienia po 1956 roku, to jednak wyraz dążenia do poszerzenia pola swobody, choć wiadomo, że stale ograniczanej przez centralę raz z lepszym, innym razem z gorszym skutkiem. Ideową przesadą pobrzmiwa też szukanie przez recenzenta w fabule powieści wykładni peerelowskiego świata. Jedną krytyk uważa za fałszywą (społeczeństwo wygrało z komuną, gdyż było bardziej niewinne, niż zakładała to władza), drugą za wartą przemyślenia (wyzwalała beztroska i niefrasobliwość biki-niarzy)¹⁵. Formułowanie takich uogólnień na podstawie jednej i to napisanej z zamiarem rozrywkowym powieści jest mało przekonujące. Możliwa jest i trzecia ścieżka interpretacji, taka mianowicie, że fascynacja rzeczami zachodnimi była wyrazem tęsknoty za wolnością w jej mieszczańsko-liberalnym wydaniu. Wszak tytułowi „excentrycy” to grupka przedwojennych inteligentów (puzonista, dentystka, lekarz, właścicielka pensjonatu, restaurator, stroiciel fortepianów), nawykłych do używania rzeczy dobrej jakości, po 1945 roku zdegradowanych do roli „inteligencji pracującej”, najlepiej na rzecz ludu. Kiedy trafia się okazja skosztowania lepszego alkoholu, to nią nie pogardzą, ale czy to fascynacja Zachodem? Raczej nostalgia za tą formą życia, którą im odebrano, sprowadzając do niższego statusu ekonomicznego i społecznego w porównaniu z minionymi czasy. Owszem, brzydota peerelowska została w powieści przedstawiona bez żadnego retuszu, by tym barwniej rozblęła na jej tle feeria muzycznych występów. Prócz bieżącej szarzyzny są też reminiscencje przedwojennej świetności uzdrowiska: stare nobliwe wille, ogromne łaźienki zdrojowe przypominające czasy prosperity kurortu, gdy przyjeżdżały tu ważne osobistości artystyczne i polityczne. Jednak to nie zamiar epicki leży u podstaw opowieści, lecz cel o wiele skromniejszy – podzielić się z czytelnikiem zachwytem dla artystowskiego *modus vivendi* w dość ponurym otoczeniu, wskazać na słoneczną stronę

¹⁵ Tamże, s. 39.

życia, jak w melodii *On the Sunny Side of the Street* Benny Goodmana, co zaakcentował Janusz Majewski w podtytule filmu.

Stefan Kisielewski pisał kiedyś przy okazji Tyrmanda, że krytyka „problemowa” nie wykazuje zainteresowania twórczością pozostającą na marginesie nurtu oficjalnego, choć ta właśnie literatura ma istotny wpływ „na kształtowanie się nie tylko gustu czytelniczego, ale i stylu obyczajowości”¹⁶. Przekonanie, że literatura winna nieść treści poważne, by zasługiwała na uwagę krytyki, zdaje się pokutować do dziś, gdy czytamy w omówieniach *Excentryków* opinie, że komunizm to w nich zaledwie „śmieszący naddatek”¹⁷, że Polska to „fantastyczna wyspa”¹⁸ bawiąca się własnymi mitami. A z drugiej strony nadmierne dowartościowanie „problemowości”, szukanie w powieści rozpoznania natury ogólnej, jak u cytowanego wcześniej recenzenta. Inny zestawia ją niemal z *Czarodziejską górą* ze względu na „przekrój narodowy, socjologiczny i psychologiczny”¹⁹, dodając zarazem, że realia peerelowskie łączą się w niej z fantazmatami, które ten ponury aspekt socjalizmu nieco neutralizują. Istotnie, opresja polityczna jest w powieści widoczna, choć w 1957 roku była ona już bardziej ukryta, tutaj schowana została za sensacyjną intrygą, którą można określić jako nękanie bohatera, zresztą złagodzone przez podsunięcie mu atrakcyjnej kobiety do towarzystwa (i śledzenia). Rzecz nie w tym, czy realia komunistyczne są przekonujące ani czy zabawa w muzykę w tamtym czasie to iluzja, ale w tym, czy jako czytelnicy damy się ponieść żywiołowi ludycznemu, zaufamy nie tyle zasadzie życiowego prawdopodobieństwa, co autorskiej *vis comica*. Wszak komizm nie jest przeciwieństwem tragizmu czy wzniosłości, ale powagi, jak zauważył Władimir Propp²⁰.

Kowalewski nawiązuje do kultury międzywojnia, jednak nie do tej awangardowo-modernistycznej ani też poważnej (problemowej), ale do zabawy jako figury egzystencji nie do końca serio, bo stylizowanej

¹⁶ S. Kisielewski, *Leopold Tyrmand – pisarz zapomniany*, „Twórczość” 1962, nr 4, s. 116.

¹⁷ M. Cuber, *Czarodzieje politycznie obojętni*, „Polityka” 2007, nr 23, s. 66.

¹⁸ A. Czachowska, *Nic... Nigdy... Naprawdę*, „Twórczość” 2007, nr 12, s. 122.

¹⁹ M. Orski, *Naród...*, s. 116.

²⁰ W. Propp, *O komizmie i śmiechu*, przeł. P.M.E. Knyż, Kraków 2016, s. 11.

na zapamiętały taniec, lekki i diabelski zarazem. Z wiersza *Excentrycy* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pochodzi tytuł powieści

Tańczą dziś w dancingu indra
Mister Shean ze swoją panią
On pół diabła ona anioł
(.....)
Brzmi najnowszy fokstrot lonah
Murzyn w śmiech a jazz-band ryczy
W wiecznej zgodzie mąż i żona
Excentrycy, excentrycy
(z tomu *Dancing*, 1927)

Można też przytoczyć *Dancing* Juliana Tuwima:

O, jak błogo w nocnym barze,
W pląsającym zatrzęsieniu,
W gromach jazzu, w pijanym gwarze
Omdleć w nagłym zachwyceniu.

Kiedy kopią, szarpia, ranią
Żarem, wrzaskiem, śmiechem, brzękiem,
Cóż dziwnego, że jak anioł
Na niebiańskiej łączce klęczę?

(.....)

W przeznaczonych dalekościach
Ze snu budzę się i błyskam,
Gdy murzyńskim na rozdarcie
Noc doczesną rzucam pyskom
(z tomu *Biblia Cygańska i inne wiersze*, 1933)

Żywiół czarnej muzyki wprawia w stan frenetyczny, uwalnia emocje, w tym śmiech, by uczestnicy zabawy mogli oddać się przynajmniej na czas

tańca we władzę sił przedkulturowych, pierwotnych jak „dzikie” rytmy jazzowe. W dwudziestoleciu była to muzyka taneczna, czego przedłużenie znajdujemy na kartach powieści Kowalewskiego. Czas katakumbowy, jak określa się lata powojenne w polskiej historii jazzu, to tylko przerwa w otwartym jego uprawianiu, ale nie początek. Grający w big-bandzie wynieśli znajomość swingu z przedwojnia, jednak przetrąceni przez historię zapomnieli o słonecznej stronie życia. A ta nie potrzebuje żadnej idei ani uzasadnienia poza może jednym – radość jako antidotum na surową powagę polityki, na tłamszenie każdego bardziej zindywidualizowanego sposobu bycia. Nie bez przyczyny swing w latach czterdziestych XX wieku jako muzyka dekadenska był w kontrze do surowych totalizmów – wschodniego i zachodniego.

Zatem już tytuł powieści nasuwa przypuszczenie, że autor zabiera nas w artystowską podróż w krainę ekscesu, tym bardziej wyrazistego, że rozgrywa się on w niewielkim miasteczku podupadłych pensjonatów, restauracji zamienionych w jadalnię i ludzi o pospolitym wyglądzie. A że akcja rozpoczyna się po sezonie, to i kurort sprawia przygnębiające wrażenie. Jednak nawet wówczas można stworzyć fikcję, która odda pozór życia pełnego niespodzianek. Niebagatelną rolę w budowaniu aury niezwykłości odgrywa wpisany w narrację humor, który neutralizuje zarówno powagę polityki, jak i brzydotę otoczenia. A skoro istnieje związek między mówieniem ironicznym a mówieniem metaforycznym²¹, to nie tylko zyskujemy jako czytelnicy przyjemność śledzenia napięć między dosłownością a ukrytym sensem, ale także przenosimy się wraz z grupą tytułowych ekscentryków w przestrzeń na pół realistyczną, na pół fantazyjną. Przyjrzyjmy się zatem paru chwytom komicznym w powieści Kowalewskiego.

Kobieta monstrialna (również pod względem seksualnym) – kiedyś namiętna, co ujawnił odnaleziony pamiętnik przedwojennego jej lokatora Reichmana, teraz kompulsywna alkoholiczka i pyskata baba, czyli Ludmiła Bayerowa. Przed 1939 rokiem właścicielka pensjonatu, po 1945 próbuje przynajmniej gotować obiady domowe, by w ten sposób zarabiać

²¹ B. Allemann, *O ironii jako kategorii literackiej*, przeł. M. Dramińska-Joczowa, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 1, s. 239.

na życie. W końcu przymuszona jednak zostaje do podjęcia pracy w szalecie. Mimo tuszy i ordynarności w sposobie bycia to postać na swój sposób sympatyczna, gdyż prostactwo to jej wybór, wyraz sprzeciwu wobec deklamacji i pauperyzacji. Potrafi barwnie opowiadać historyjki, dramatyzując sytuację: przegoniła zaglądnącego do okien ubeka, wylewając mu kocioł krochmalu „na ten ryży łeb”. Ale śmieszny nawet nie ten psikus rodem z komedii slapstickowej, ile jej relacja z rozmowy, jaką po tym incydencie odbyła z organami władzy:

„Od razu przyjechali. „Świadomie i z rozmysłem utrudniacie czynności operacyjne” – darł się na mnie ten gruby, z koalicyjką, ten Kurył, Czurył czy jak mu tam, co jego stary przed wojną miotły kręcił na targu końskim. A ja: „Co utrudniamy? Jakie operacyjne? Gruszki mi, kurwa jedna, kradł!”. Ten do mnie z kajdankami: „Przeszkadzacie w wypełnianiu obowiązków władzy ludowej!” A ja: „To władza ludowa ludowi gruszki podpierała?”. Drugi jakiś: „Kobieto! Zaatakowałyście czynnie organy bezpieczeństwa publicznego!!”. „My? My zaatakowałam czynnie? Organ gruszki kradł!” (s. 21).

Anegdota z życia artystycznego. Opowiada ją Fabian, który pracował jako muzyk na transatlantyku. Płyną do Ameryki, wraca do domu sama stara emigracja, więc żadnych „dżazów” grać nie będą, tylko ober-tasy z przytupami, do tego jurne przyśpiewki. W rozmowach pasażerów chicagowski akcent miesza się z gwarą góralską. I propozycja dorobienia na boku:

Kiedyś po występie jedna taka ogromna megiera podstawiła mi nogę przy wyjściu. „Leczysz na mnie, chłopak? Be fine?” – wybeblała z chicagowskim akcentem, gdy o mało nie wyrzniętem łbem w jej kośćistą szczękę, i zamachała przed oczami pięciodolarówką. Nie polecałem. Chociaż na przykład Lunio Glauberstad, saksofon altowy, leciał co noc. No... [...] raz polecałem. Ale tylko jeden jedyny. I za dwanaście dolarów!” (s. 38).

Scena w jadłodajni „Współczesna”. Lokal kategorii III, jak nazwano w nowej nomenklaturze nobliwą przedwojenną restaurację, w której jadał żur i zrazy kujawskie sam prezydent Mościcki. Ówczesny właściciel jest

teraz kierownikiem, który instruuje zaprzyjaźnionych klientów-ekscentryków w sprawie zamówienia, ilustrując przy okazji sposób funkcjonowania państwowego przedsiębiorstwa:

Górskich nie bierzcie, mielonych nie bierzcie. Któryś cymbał zapomniał zanieść mięso do lodu. Dopiero wczoraj znalazłem, w papierze pod kredensem, zielone. Trzeba było pod kranem szorować, solą nacierać. Kielbasę z wody weźcie, dobra, dziś przywieźli, dwa tygodnie czekałem. Jeżeli do wódki, to jaja w szynce nie bierzcie. Jajo sine jak dupa wisielca, szynka wyschnięta, przez noc moczona była, galareta już kwaśna, sraczkę dostaniecie. Samuraja weźcie, świeży, sam robiłem, jeszcze mi łapy cuchną (s. 74).

Staroświecki homofob Zuppe. Tropi homoseksualistów wśród polskich pisarzy, deklamując sprokurowane prawdopodobnie przez siebie „obscena płciowe”, odnajdywane rzekomo nawet u Mickiewicza. Głuchy pozostaje nawet na argument, że „Wieszcz to raczej kobieciarz był”. Sceny z jego udziałem mają spory potencjał komiczny, gdyż dziwactwo Zuppego zderza się tu z chłodnym racjonalizmem kompanów. Ponadto zabawna jest sama obsesja bohatera, jego zafiksowanie na idei demaskowania artystów, co czyni zeń postać nieco groteskową, choć zarazem sympatyczną, więc jest traktowany dość pobłaźliwie.

Bankiet. Po koncercie big-bandu jest część towarzyska, czyli wspólna zabawa artystów z czynnikami państwowymi, w tym sekretarzem partyjnym z Bydgoszczy. Postanawia on zbratać się z muzykami i każe przynieść skrzynkę radzieckiego koniaku, ale jeden z nich, doktor Vogt, odmawia sekretarzowi, bo „pan nie jesteś demokratycznie wybrany” – rzuca prosto w twarz partyjnemu urzędnikowi z województwa.

Notabla zatkało. „Nie słuchajcie, towarzyszu, to prowokator!” – zawył Kusiak, obecny wszędzie tam, gdzie zwierchnik. Wańtucha jednak niecierpliwie odsunął go na bok. Odżyło w nim zacięcie dialektyczne, głos mu zgrubiał, stał się tubalny, a on sam zaczął nagle rosnąć, jakby był z gumy i pompował go jakiś tajny kompresor. Przewyższał już Vogta o głowę. „Ja nie zostałem wybrany demokratycznie? – grzmiał. – Zgoda, może i nie.

Ale czy Piłsudski był demokratycznie wybrany?” Wokół zrobiło się cicho. „Piłsudskiego sam Pan Bóg wybrał” – ripostował Vogt (s. 189).

Zabawnych scen jest w powieści więcej, również dowcipnych uwag, komentarzy rzucanych mimochodem bez wyraźnej intencji satyrycznej. Przeważa bowiem empatia narratora względem bohaterów, nawet jeśli bywają on śmieszni, nieporadni albo brzydcy, jak ten kochanek Wandy nad morzem, co to uzdrowił ją w cudowny sposób z ciężkiej choroby. A gdy dostała później od niego wakacyjną fotografię z obnażonym torsem, to Fabian (brat Wandy) zauważył, że mężczyzna nie ma pępka. Jeszcze jedna anomalia (albo złudzenie spowodowane nieostrością zdjęcia), by uczynić rzeczywistość odrobinę bardziej niezwykłą, zamazać jej ostry kontur, jak to się dzieje na marnej jakości odbitce. Śmieszne bywają zachowania postaci, ich wygląd, odzywki, jednak one same nie są ośmieszane, poza dwoma wyjątkami – antypatycznych, karykaturalnie wyolbrzymionych w pokraczności i pospolitym chamstwie kelnerów, którym autor dał nazwiska recenzentów działających na współczesnej scenie krytycznoliterackiej. Oboje skrytykowali poprzednią powieść Kowalewskiego, więc ten użył ich nazwisk dla osobistego tym razem żartu. Nie wszystkim się to spodobało, ale skądinąd znamy przecież tego rodzaju gry językowo-towarzyskie, nie zawsze wybredne, jednak zwykle budzące uśmiech nawet za cenę pewnego dyskomfortu moralnego, którym opłacamy dwuznaczną uciechę.

Autorowi powieści chodzi jednak najczęściej o wywołanie śmiechu stonowanego, odprężającego czytelnika, który przeżywa emocje pogodne i radosne, „wykluczające gniew, oburzenie, pogardę, smutek, żal, współczucie itp.”, jak pisze Bohdan Dziemidok, określając ten typ komizmu jako „humorystyczny”, gdyż momenty aprobaty równoważą tutaj momenty negacji lub nawet przeważają nad nimi²². Służy on przede wszystkim rozrywce, a nie wartościowaniu, jak to się dzieje w przypadku komizmu satyrycznego. Nie angażuje też procesów intelektualnych na wysokim poziomie, co przekłada się na lekturę neutralną i daje dużo spontanicznej satysfakcji z rozpoznania obiektów komicznych bez

²² B. Dziemidok, *O głównych formach komizmu*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne” 1961, t. 4, s. 74.

potrzeby ich ponizania. Sprzyja takiej percepcji śmiech humorystyczny: „refleksyjny i uniwersalizujący. Jest on wynikiem uświadomienia sobie różnorodności świata i jego kontrastów”²³. Sympatię odczuwamy nawet wobec bohatera zdecydowanie komicznego w obsesji tropienia pisarzy homoseksualistów (Zuppe), jego śmieszność wręcz wzmacnia w czytelniku pozytywne emocje, tak że samotna śmierć tego dziwaka wywołuje rodzaj współczucia pomieszanego z zażenowaniem, że nikt z otoczenia nie spostrzegł słabości stroiciela fortepianów, gdyż wszyscy koncentrowali się na osobliwości jego charakteru. Ale już stypa po pogrzebie jest na miarę jego niebanalnego życia, gdyż biesiadnicy dostają od przedwojennego restauratora prawdziwy „skarb” – zachowane głęboko w piwnicy najlepsze trunki, głównie francuskie koniaki, zakupione jeszcze w 1939 roku, więc nie za wszystkie właściciel zdążył zapłacić. Kreacja postaci Zuppego przekonuje, że bohater śmieszny nie musi być ośmieszony ani pokazany jako żałosne indywiduum. Ekscentrycy Kowalewskiego właśnie dzięki zabarwieniu komicznemu nabierają indywidualności, są wyłączeni z nijakiego, pospolitego tła, w którym pozostawała wówczas zdecydowana większość poszarzałych obywateli ludowego państwa.

W ujęciu psychologów śmiech komiczny nie równa się szyderstwu, gdyż: „ten sam przedmiot może równocześnie wzbudzać przeżycia komiczne oraz uczucie przyjaźni i sympatii”²⁴. Dobrą intuicją zatem wykazał się Jarosław Klejnocki, określając *Excentryków* mianem „powieści sympatycznej”²⁵. Humor w odróżnieniu od satyry jest bowiem ugodowy i pobłażliwy, nie wymusza na czytelniku konieczności przyjęcia postawy wartościującej, raczej wyraża zdziwienie różnorodnością życia i jego paradoksami. Nie manifestuje też drwiącego stosunku do mitów, urojeń, ludzkich fiksacji, by w ten sposób zaakcentować autorską wyższość względem społecznych narowów i przekonań. Zmysł humoru każe z dystansem traktować słabości, jak też powagę spraw ideowych, czy to będzie wojna, czy jej następstwa po 1945 roku. Jeśli idzie o wojnę, to autor uzupełnia

²³ Tamże, s. 61.

²⁴ Tamże, s. 66.

²⁵ J. Klejnocki, *Człowiek szczęśliwy...*, s. 17.

jej okupacyjny obraz mniej znanym (i mniej społecznie akceptowanym) obrazkiem: lokal, ekskluzywny dancing, dobry szampan, balet, girlsy do towarzystwa, dyskretna ruletka, interesy robione z Niemcami przy chablis i ostrygach, no i muzycy na obitym pluszem podium w czerwonym świetle reflektorów, „a goście tańczyli, byli przymilni, uprzejmi, czasem przybiegali stuknąć się kieliszkiem” (s. 99) – opowiada powojenny milicjant, a wtedy muzyk, który przeżył tylko dlatego, że miał bardzo dobry wygląd, prawie albinosa. Tego rodzaju przypomnienia epizodów zupełnie pozbawionych heroizmu tworzą ironiczny koloryt powieści, podtekst wyrażający umiarkowanie relatywistyczną postawę narratora, który nie ocenia, lecz oddaje głos tym, którzy na różne sposoby próbowali przeżyć.

Po wojnie też nie było łatwo, zwłaszcza że władza ludowa nie tylko tępiła niezależność, ale i zamierzała sprowadzić ludzi do jednorodnej i bezkształtnej masy, przytłoczonej ponurą powagą demagogii, udrczonej trudami codziennego życia. Powieściowa grupa ekscentryków wyróżnia się na bezbarwnym tle PRL-u niczym barwne ptaki, swobodne wówczas, gdy grają swing, gdy ludzie tańczą do ich muzyki, zapominając przynajmniej na chwilę o ciężeniu historii. Wówczas *homo ludens* bierze górę nad *homo faber*, na którego chcieli przerobić człowieka komuniści, wtlaczając go w sztywny gorset ekonomii. Artystowski luz, przyjemność biesiady, towarzyskiego spotkania czy lekkiej konwersacji, która przybiera czasem formę kabaretowego skeczu, jak ten cytowany wyżej fragment, gdy Bayerowa rozmawia z „organami” bezpieczeństwa, zatem elementy wyraźnie komediowe, ustanawiają przestrzeń jednostkowej wolności. Grupa zindywidualizowanych bohaterów stanowi wyzwanie dla powagi zabsolutyzowanego państwa, nadwyręczając jego formalizm, a tym samym i podstawę ufundowaną na twardej ideologii. Humor destabilizuje drętwy porządek zorganizowany podług funkcji i obowiązków nazywanych „obywatelskimi”, choć w praktyce politycznej służących trzymaniu w ryzach tychże obywateli. Autor świetnie spożytkował komiczny potencjał ekscentryków, wpisując ich w swawolne sytuacje, które powstają ze zderzenia oficjalności ze stylem *informal*, uosabianym przez dziwaków, dekadentów i melancholików.

Pomimo niesprzyjających warunków zabawa (sztuka w wersji soft) tworzy swoje enklawy, co jest właściwie czymś naturalnym, choć może

być odbierane *post factum* jako zachowanie dwuznaczne, zwłaszcza gdy rzecz dzieje się w warunkach okupacyjnej, a później komunistycznej opresji. Tymczasem bywa, że dowcip, wygłup czy nonszalancja artystów to swego rodzaju obrona przed presją historii. Warto przypomnieć, że Stefan Kisielewski właśnie w roku 1957, gdy toczy się akcja *Excentryków*, napisał felieton *Uroki Francji*, w którym polemizował z maksymalizmem ideowym komunistów, chwając małe przyjemności mieszczańskiej egzystencji podpatrzzone we Francji²⁶. Napór tzw. wielkich spraw na codzienność odbiera jej wdzięk, uniemożliwia smakowanie potraw, wina i ludzi. Kowalewski właśnie ten aspekt życia dowartościowuje zarówno wtedy, gdy sięga do przedwojennego szyku, jak i wówczas, gdy pozwala bohaterom raczyć się w latach 1957–1958 lepszymi trunkami i papierosami czy zjeść za radą kierownika (wytrawnego restauratora) dobrą potrawę w peerełowskiej jadłodajni. Dlatego zarzut krytyków, że pisarz pokazuje zachwyty wszystkim, co zachodnie²⁷, wydaje się chybiony, zważywszy na mieszczańsko-inteligencki klimat powieści, jak i na dość jawną stylizację tytułowych postaci na artystów „z variete”, czyli na tych spod znaku rozrywki. Przyjmując punkt widzenia Kisiela, należałoby raczej powiedzieć, że autor *Excentryków* oddemonizował historię na korzyść egzystencji – spontanicznej, fantazyjnej, niemal egzotycznej w siermiężnej Polsce Ludowej.

Krzysztof Uniłowski pisał o czasie prosperity na „literaturę zaangażowaną”, rozpoczętym przez *Wojnę polsko-ruską...* Doroty Masłowskiej z 2002 roku, przy czym „zaangażowanie”, na nową już oczywiście modłę, miało sugerować „awangardowy charakter zjawiska”²⁸. Kiedy trzy lata później impet tejże literatury osłabł, „przyszedł czas, aby na symulację awangardy

²⁶ S. Kisielewski, *Uroki Francji*, „Tygodnik Powszechny” 1957; przedruk w: tegoż, *1000 razy głowa w ścianę. Felietony z lat 1945–1971*, Warszawa 1996, s. 183.

²⁷ Powtarza go za recenzentami autorka artykułu o prozie Kowalewskiego A. Nęcka, *Kolekcjoner klęsk. O twórczości Włodzimierza Kowalewskiego*, [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 2, pod red. A. Nęckiej, D. Nowackiego, J. Pasternskiej, Katowice 2016, s. 296.

²⁸ K. Uniłowski, *Patyna, a nie moda. Kulturowa wartość literatury najnowszej*, [w:] *Moda w kulturze i literaturze popularnej*, pod red. S. Buryły, L. Gąsowskiej, D. Ossowskiej, Universitas, Kraków 2011, s. 206.

odpowiedzieć symulacją zjawiska nowej literatury mieszczańskiej”²⁹. Jeśli rozpoznanie Uniłowskiego jest trafne, to powieść Kowalewskiego, wydaną po raz pierwszy w 2007 roku, utrzymaną w stylu *old fashioned*, realistyczną i fantazyjną zarazem, należy umieścić w kręgu tej nowej-starej konwencji. Z lekka patynuje obraz międzywojnia, jak i jego przedłużenie w osobach ekscentryków z Ciechocinka (1957–1958). Literatura mieszczańska byłaby zatem odpowiedzią na zapotrzebowanie nowej klasy średniej na dobrej jakości prozę rozrywkową, nadto przynoszącą pewną dozę informacji o rzeczywistości, w której osadzona jest fabuła. Ta bowiem nie została zawieszona w próżni formalnych czy językowych eksperymentów ani też nie sprowadza się do analitycznych wiwisekcji jednostki, ale trzyma się materialnego i psychologicznego konkretności, symulując realistyczną fikcję według starej zasady *mimesis*. Narrator nie wysuwa się tu na pierwszy plan, lecz skrywa za światem tak przedstawionym, że jawi się on czytelnikowi jako możliwy do zaistnienia, a przez to wiarygodny w przekazie stylizowanym na swego rodzaju kronikę z przeszłości. Z konwencją tą dobrze współgra subtelny humor, dzięki któremu lekturę pożyteczną możemy połączyć z przyjemną.

Bibliografia

- Allemann B., *O ironii jako kategorii literackiej*, przeł. M. Dramińska-Joczowa, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 1, s. 239.
- Cuber M., *Czarodzieje politycznie obojętni*, „Polityka” 2007, nr 23.
- Czachowska A., *Nic... Nigdy... Naprawdę*, „Twórczość” 2007, nr 12.
- Dziemidok B., *O głównych formach komizmu*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne” 1961, t. 4.
- Kisielewski S., *1000 razy głowa w ściany. Felietony z lat 1945–1971*, Warszawa 1996.
- Klejnocki J., *Człowiek szczęśliwy*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 31.
- Kowalewski W., *Excentrycy*, Warszawa 2015.

²⁹ Tamże, s. 207.

- Martuszevska A., *Jak rozbierać „tę trzecią”? O badaniach literatury popularnej*, „Literatura Ludowa” 1987, z.1.
- Mizerkiewicz T., *Peweksowa powieść*, „Nowe Książki” 2007, nr 10; przedruk w: tegoż, *Literatura obecna. Szkice o najnowszej prozie i krytyce*, Kraków 2013).
- Nęcka A., *Kolekcjoner kłesk. O twórczości Włodzimierza Kowalewskiego*, [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 2, pod red. A. Nęckiej, D. Nowackiego, J. Pasterskiej, Katowice 2016.
- Nowacki D., *Błahy jazz w Ciechocinku*, „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 130.
- Orski M., *Naród, któremu zaaplikowano truciznę*, „Odra” 2015, nr 12.
- Szałagan A. (red.), *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku*, hasło: *Kowalewski Włodzimierz*, http://www.ppiibl.ibl.waw.pl/media-wiki/index.php?title=W%C5%82odzimirz_KOWALEWSKI [dostęp: 01.09.2021].
- Propp W., *O komizmie i śmiechu*, przeł. P.M.E. Knyż, Kraków 2016.
- Uniłowski K., *Patyna, a nie moda. Kulturowa wartość literatury najnowszej*, [w:] *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, pod red. S. Buryły, L. Gąsowskiej, D. Ossowskiej, Kraków 2011.
- Włodzimierz Kowalewski: orły i kotwice na koszulkach przecierają się i blakną, a patriotą trzeba być na co dzień*. W. Kowalewski w rozmowie ze S. Ostrowskim, „Magazyn Opinii z Warmii i Mazur” 21.09.2019, <https://newsbar.pl/kowalewski/> [dostęp: 1.09.2021].

Streszczenie

Przedmiotem interpretacji jest powieść Włodzimierza Kowalewskiego *Excentrycy*, wydana po raz pierwszy w 2007 roku. Utrzymana w konwencji realistycznej fabuła ukazuje rzeczywistość PRL-u z lat 1957–1958 na przykładzie miasteczka uzdrowiskowego – Ciechocinka. W ówczesne realia wpisany został wątek muzyczny, romansowy i sensacyjny. Pisarz korzysta z konwencji literatury popularnej, by w opozycji do socjalistycznej powagi wykreować klimat zabawy. Wprowadza elementy komiczne w charakterystykach postaci, w dialogach i sytuacjach, używając humoru w celach ludycznych. Jest to podejście empatyczne, którego zamiarem okazuje się rozbawienie czytelnika,

a nie wywołanie negatywnych emocji. Zmysł humorystyczny przeważa nad satyrycznym nastawieniem wobec świata przedstawionego.

Słowa kluczowe: Włodzimierz Kowalewski, realia PRL-u, komizm, literatura mieszczańska