

AWANTURNICZE TĘSKNOTY I APOKRYFICZNE FABULACJE. „ZAPOMNIANE” POWIEŚCI STEFANA CHWINA Z LAT 80. I „LITERATURA ŚRODKA”

1. Kiedy Stefan Chwin przestał być Maxem Larsem?

Bardzo kuszące i atrakcyjne wydaje mi się twierdzenie, że kariera pisarska Stefana Chwina zaczyna się w połowie lat 90. XX wieku wraz z sukcesem *Hanemanna*. Oznaczałoby to, że wcześniejsza działalność literacka jest nieistotna, warta wzmianki jedynie jako preludium właściwej, „poważnej” pracy prozatorskiej, a więc działalności, która przyniosła nagrody, uznanie krytyki i względną popularność, a także (przynajmniej na pewien czas) wskazała nowe możliwości współczesnej powieści twórczo kontynuującej tradycję prozy nowoczesnej. Na pierwszy rzut oka trudno byłoby to kwestionować. Kłopot w tym, że Chwin – prozaik i krytyk literacki – debiutuje w latach 80., a choć jego ówczesne teksty nie są tak znane, to mimo wszystko znalazły swoich komentatorów, co – być może – sugeruje, że mamy do czynienia ze specyficznym „zapominaniem” tego okresu twórczości wzmocnianym z jednej strony przez samego autora, skrywającego się pod pseudonimem, z drugiej – przez „apetyt na przemianę”¹. Warto przypomnieć, że Stefan Chwin, nie licząc prac naukowych, publikuje wraz ze Stanisławem Rośkiem *Bez autorytetu* w 1981 roku, a jako Max Lars wydaje „niepoważne” powieści młodzieżowe *Ludzie-skorpiony. Przygody Joachima El Toro na wyspach archipelagu San Juan de la Cruz* w roku 1985 oraz *Człowiek-litera. Przygody Aleksandra Umwelta podczas akcji specjalnej w Górach Santa Cruz* w 1989 roku².

1 J. Jarzębski, *Apetyt na przemianę: notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997.

2 Kwestia autorstwa jest dość interesująca: zestawienia bibliograficzne i historycy literatury identyfikują Maxa Larsa jako Stefana Chwina, ale recenzenci sugerowali, że pod pseudonimem ukrywa się para autorów Stefan i Krystyna Chwinowie. Zob. *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku*, http://www.ppibl.ibl.waw.pl/mediawiki/index.php?title=Stefan_CHWIN [dostęp: 20.02.2022]; R. Wachowiak, *Powieść dla młodzieży jako „dzieło otwarte”*, „Sztuka dla Dziecka” 1987, nr 1; L. Żuliński, *Nasz człowiek na Karaibach*, „Autograf” 1990, nr 6.

Dotychczas w ramach studiów historycznoliterackich wskazywano, ujmują to bardzo ogólnie, na dwie kwestie odnośnie do pisarstwa Chwina z wczesnego etapu twórczości. Po pierwsze, eseistyczny tom *Bez autorytetu* był istotnym głosem w debacie nad stanem kultury schyłku nowoczesności, lecz nie został należycie odebrany i przedyskutowany z uwagi na kwestie społeczne, które zdominowały ówczesną literaturę³. Po drugie, ponownie poddawane historycznoliterackiej refleksji debiutanckie powieści wydane pod pseudonimem wydają się czymś więcej niż tylko wprawkami stylistycznymi, mimo tego że ocenia się je zwykle z pewnym lekceważeniem⁴. W tym kontekście interesuje mnie sprawa następująca. Co właściwie stało się z tymi dwiema książkami, że figurują jako skrupulatnie odnotowywane pozycje w bibliografii cenionego pisarza, lecz nie doczekały się zbyt wielu wnikliwych analiz?

Stefan Chwin bywa postrzegany jako twórca prozy wysokoartystycznej, spadkobierca i kontynuator literatury modernistycznej. Natomiast w świetle jego aktywności literackich i okołoliterackich schyłkowego PRL-u oraz ich recepcji taka kwalifikacja wydaje się bardziej skomplikowana. W jednej z recenzji *Ludzi-skorpionów* pada skojarzenie z *Imieniem róży*⁵. Pisarz w wywiadzie z lat 90. także wspomina o strategii „podwójnego kodowania” w przypadku swoich debiutanckich powieści⁶. Chciałbym pozostać przy tych wyjaśnieniach i nie dyskredytować ich przedwcześnie. Podążając tym tropem i biorąc pod uwagę „zły” styl odbioru Larsowo-Chwinowych tekstów, zdeterminowanych przez wówczas względnie nowatorską koncepcję łączenia literatury popularnej z prozą artystyczną, chciałbym zastanowić się nad konceptem dotyczącym zarówno interpretacji debiutanckiej fazy pisarstwa Chwina, jak i periodyzacji dotyczącej przełomu 1989 roku. Może zamiast równie kuszącego, co nieprawdziwego stwierdzenia o właściwym początku „prawdziwego” pisarstwa Chwina w połowie lat 90., mógłbym zaryzykować inną hipotezę, dotyczącą właśnie owego modernistycznego dziedzictwa.

Sądzę, że „zapomniane” powieści Maxa Larsa mogą być wstępnym etapem wypracowywania formuły literackiej, będącej formą autorskiej odpowiedzi na zamie-

3 D. Kozicka, *Krytyk w PRL-u. O kilku problemach w badaniach nad krytyką powojenną*. [w:] *PRL – świat (nie)przedstawiony*, red. A. Czyżak, J. Galant, M. Jaworski, Poznań 2010; też, *Krytyczne (nie)porządki: studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*, Kraków 2012.

4 P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998: przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 264; E. Szybowski, *Co Stefan Chwin ma wspólnego z Maxem Larsem, czyli autor powieści przygodowej dziś*, [w:] *Doktoranckie varia i wariacje*, red. M. Chołody i in., Poznań 2005; K. Uniłowski, *Czym są fabulacje i dlaczego się je lekceważy?*, [w:] tegoż, *Prawo krytyki. O nowoczesnym i ponowoczesnym pojmowaniu literatury*, Katowice 2013.

5 R. Wachowiak, *Powieść dla młodzieży jako „dzieło otwarte”*.

6 P. Czapliński, P. Śliwiński, „*Chcieliśmy, żeby literatura pozwalała sobie na więcej*”. *Rozmowa ze Stefanem Chwinem*, [w:] tychże, *Kontrapunkt: rozmowy o książkach*, Poznań 1999.

ranie kultury nowoczesnej w jej elitarystycznym wariacie, formuły, która zacznie działać w pełni dopiero w kolejnych dekadach w twórczości samego Chwina, ale także w zbliżonych do niej postaciach będzie dostrzegalna u innych pisarek i pisarzy. Zresztą w moim przekonaniu przypadek Larsa-Chwina należy postrzegać w szerszym kontekście cezury roku 1989 i przemian literackich ostatnich dwóch dziesięcioleci XX wieku, a zatem zjawisk, o których niewielu badaczy chce nadal dyskutować, uznawszy je za kwestie rozwiązane (lub wyczerpane).

2. Przygodowe awantury dla młodzieży

Ludzie-skorpiony oraz *Człowiek-litera* są powieściami, które intrygują (ale również rozczarowują) ze względu na pewnego rodzaju archaiczną komunikacyjną, która ma destabilizować klarowne oceny odnośnie do statusu tekstu. Akcja rozgrywa się w początkach XX wieku na Karaibach na fikcyjnej wyspie San Juan de la Cruz, zaś strona wizualna książek ma nawiązywać do estetyki powieści przygodowych z przełomu XIX i XX wieku. Mamy do czynienia z epoką oraz z egzotyczną przestrzenią, które wielokrotnie tematyzowała kultura popularna jako scenę rozmaitych narracji rozrywkowych⁷. Gdy ukazywały się obie książki Larsa-Chwina, rezerwar takich popkulturowo zniekształconych, nakładających się interpretacji był szalenie obszerny, co zresztą widać doskonale w palimpsestowym światotwórstwie San Juan de la Cruz. Wyspa może być zarówno realną przestrzenią geograficzną, jak i fikcyjną sferą konstruowaną przy użyciu klisz scenograficznych i poznawczych przejętych z konwencji gatunkowych: sensacji, horroru, przygody, śledztwa, romansu. Kolonialne, wielokulturowe miasta El Ebro i El Huaz, pełne społecznych i etnicznych nierówności, są chwilami nadspodziewanie podobne do miast europejskich (szczególnie do Gdańska i Moskwy). Otaczają je piękne i groźne góry, dzungła, bagna, indiańskie ruiny, które skrywają awanturników, rebeliantów, kultystów, Indian, dziwne stworzenia i niebezpieczne zwierzęta, niesamowite sekrety oraz złowrogie tajemnice. Przestrzeń ta jest, jak to zgrabnie ujął jeden z recenzentów, efektem przynależności do sięgającego XIX wieku pisarskiego „Klubu Podróży, Przygody i Awantury”⁸.

Bohater, Joachim El Toro jest wplątany (choć także wplątuje się – dialektyka aktywności i bierności jest istotna w obu powieściach) w serię wydarzeń – dziwnych przygód wywołanych przez rewolucyjne wrzenie w *Ludziach-skorpionach* oraz w osobliwe śledztwo – poszukiwanie indiańskiego skarbu w *Człowieku-literze*. Ilustracje i winiety autorstwa Stefana Chwina (personalia wymienione w metryczce

7 E. Szybowicz, *Co Stefan Chwin ma wspólnego z Maxem Larsem, czyli autor powieści przygodowej dziś*, s. 131.

8 L. Żuliński, *Nasz człowiek na Karaibach*, s. 98.

książek), który w ten sposób kamufluje i odsłania swoją obecność w tekście, wizualizując tajemniczość i grozę przygód El Toro. Są także (jeśli pominiemy rzecz jasna siermiężność samego wydania: kiepską jakość papieru i druku) zarówno znakami dbałości o estetyczną kompletność i wiarygodność tekstu wywodzącego się rzekomo z awanturniczej epoki przełomu stuleci, jak i sygnałami stylizacji.

Również przedmowy (w tym podpisy i datowanie, np. „MAX LARS, pisane w Liverpoolu, 14 julliet 1912”⁹) mają imitować okres podróźniczo-kolonialnych perypetii w egzotycznej przestrzeni pozaeuropejskiej, ukształtowanej przez zachodnie wyobrażenia. Lars-Chwin sięga po dobrze znaną konwencję znalezionej rękopisu i ją modyfikuje, zachowując kluczowy element – mechanizm poświadczania rzekomej autentyczności zdarzeń. Metateksty mają paradoksalny status, ponieważ równocześnie zostają w nich zawarte wykluczające się pakti: autobiograficzny (elementy intymistyczne, w tym wyimek listu z właściwą retoryką bliskości), faktograficzny (rozkład rejsów, adresy) i fikcyjny (wątki metaliterackie). Pobieźny przegląd fragmentów dobrze pokazuje ich status:

Zdarzenia, o których opowiada ta książka, miały miejsce około 1907 roku, podczas mojego pierwszego pobytu na wyspach archipelagu San Juan de la Cruz – tej perły zamorskich posiadłości Królestwa Hiszpanii w Indiach Zachodnich położonej w samym centrum Morza Karaibskiego. [...] Dzięki Zachodnio-Indyjskiej Kompanii Przewozowej Michaela Ardena [...] każdy, kto pragnie sprawdzić wiarygodność opisów [...] może to uczynić, korzystając z usług Agencji Żeglugi Zachodniej obsługującej Linię Karaibską. [...] A więc naprzód, Duchu Opowieści! Prowadź! (LS, s. 6);

Nie chcąc Cię łudzić pozorami własnej wszechwiedzy, pozostawiłem naturę zdarzeń taką, jaka była. To, co jest w nich niejasne, pozostawiłem niejasne [...]. Jeśli [...] lubisz Ciemność, Nadmiar i Anamorfozę – Noc i Wzburzenie Snu, przybawaj na Archipelag [...]. Jeśli zaś Twoje upodobania są inne, szukaj innych Archipelagów... [...] Max Lars do S.R. w maju 1909 roku (LS, s. 6);

Zdarzenia opisane w tej książce, miały miejsce około roku 19..., podczas mojego drugiego pobytu na wyspie [...]. Kiedy to razem z moją małżonką, Christiną, przebywaliśmy tam na zaproszenie pana Steve’a Ch. To z jego opowieści snuty przy kominku [...] złożyła się ta opowieść o Przygodach Przyjaciół [...]. Jakbyś więc, Drogi Czytelniku, chciał sprawdzić wiarygodność nazw roślin, rzek, gór, dolin, wąwozów, przełęczy, cieśnin, typów uzbrojenia, imion, możesz to uczynić w każdej chwili, pisząc na jego [Steve’a Ch.] adres: El Ebro, Karaiby, Villa „La Carpa”...

9 M. Lars, *Ludzie-scorpiony. Przygody Joachima El Toro na wyspach archipelagu San Juan de la Cruz*, Bydgoszcz 1989. Dalej jako LS i numer strony.

A teraz, Drogi Czytelniku, na skrzydłach Wyobraźni przybywaj do San Juan de la Cruz!¹⁰

W metatekstach Lars próbuje przekonać odbiorcę, że historie wydarzyły się w rzeczywistości i zostały jedynie przez niego spisane – albo był ich świadkiem, albo poznał je z bezpośredniej relacji uczestników. Wprowadzenia wypełniają retoryczne chwytły uautentyczniające zapewnienia autora co do prawdziwości opowiadanej historii. Jednakże tych zapewnień nie sposób zweryfikować nie tylko ze względu na brak odpowiednich narzędzi (jak choćby archiwum-rejestr połączeń międzyoceanicznych czy książka adresowa), lecz także ze względu na wyraźne znaki ufikcyjnienia. Musi to finalnie doprowadzić do odsłonięcia pozornego charakteru zawieranego paktu faktograficznego i autobiograficznego. Takie „mocne” zerwanie zasłony oddzielającej pozornie oddzielne podmioty: Maxa Larsa, Steve’a Ch. i Stefana Chwina następuje w *Człowieku-literze* w rozdziale *Zagadka litery*, w którym profesor Umwelt opowiada Joachimowi o swojej fascynacji Literą, Autentykiem, Alfabetem, Księgą, do czego przyczyniła się przeczytana w dzieciństwie książka ozdobiona rysunkami liter-machin, liter-pojazdów, liter-okrętów Steve’a Ch. (zob. CL, s. 296–297), a te właśnie rysunki zdobią każdy rozdział książki, którą czytamy.

Dystans czasowo-przestrzenny między owym autorem, przedstawiającym siebie jako transparentne medium, umocowane rzekomo w początkach stulecia, a czytelnikiem zakorzenionym w realiach lat 80. XX wieku nadaje opowieści walor specyficznej atrakcyjności z punktu widzenia potencjalnego odbiorcy, atrakcyjności, która dotyczy ewentualnych kłopotów z klasyfikowaniem obu powieści. Czy zaufać sygnałom przeszłości i przystać na archaiczność tych tekstów oraz zgodzić się na ich faktograficzny sztafaż i awanturniczą tonację, czy też szukać w nich znaków stylizacji – intertekstualnej gry z ową archaicznością? Wydaje się, że w obu wariantach odbiorca odnosi korzyść – zderza się z innością (z tym, co minione bezpowrotnie: realia i sposób ich widzenia, ale także sposób pisania-opowiadania) lub otwiera się przed nim szansa przyłapywania autora na „hochsztaplerstwie” stylizacji. Ale czy rzeczywiście należy o tym myśleć w kategoriach korzyści? Może raczej należy widzieć w tym komunikacyjną barierę, która dezorientuje odbiorcę dostrzegającego różne niespójności¹¹.

Warstwa wizualna (poza winietami, ilustracjami i innymi ozdobnikami) to także mapy, które mają uautentyczniać realia opowieści, poświadczając kompetencje autora. Przy uważniejszej inspekcji, ale jedynie takiej, która prowadzona byłaby przez podejrzliwego czytelnika-erudyte, a zarazem bliskiego znajomego Stefana Chwina

10 M. Lars, *Człowiek-litera. Przygody Aleksandra Umwelta podczas akcji specjalnej w Górach Santa Cruz*, Bydgoszcz 1989, s. 6. Dalej jako CL i numer strony.

11 E. Szybowicz, *Apokryfy w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 2008, s. 135–136.

(w chwili wydania obu powieści było to połączenie w zasadzie niemożliwe¹²), mapa zdradza swój fikcyjny status – zawiera zbyt wiele aluzji kulturowych i personalnych, które czynią z tych historii literackie gry. Analogiczne nagromadzenie rekwizytów kulturowych widać w dedykacji otwierającej *Człowieka-literę*:

Tę fantastyczno-przygodową opowieść z dziejów San Juan del la Cruz dedykuję Przyjaciółom Mojej Młodości: Arturowi Gordonowi Pymowi z Nantucket, Henrykowi Offerdingen, St. von Rosheck, Eloie, Jean-Richardowi von Misheck, Witoldowi G. z Małoszyc, Brunonowi S. z Drohobycza oraz pewnemu mistrzowi „ukrytego tatuażu” kakoushibori z chińskiej dzielnicy w San Francisco (CL, s. 5).

Przedmowy i dedykacje pozwalają czytać obie powieści dwojako: naiwnie, to znaczy z pełną akceptacją archaiczności, bądź ironicznie, a więc w trybie refleksyjnej lektury, która zresztą wraz z rozwojem akcji dostarcza nowych tropów podtrzymujących intelektualną zabawę. Oczywiście, tym czynnikiem, który w znacznej mierze to określa, jest kompetencja kulturowa. Rodzi to pytanie, czy rzeczywistym adresatem tych narracji był czytelnik młodzieżowy, czy też było to specyficzne alibi niwelujące ewentualne zarzuty o „pięknoduchostwo”. Podobne wątpliwości zgłaszała recenzenci, zaś sam Stefan Chwin przyznawał, że powieści były pomyślane raczej jako wyrafinowane gry z konwencjami i oczekiwaniami¹³. Adresacja była chybiona, lecz użyty kamuflaż okazał się na tyle przekonujący, że powieści nadal funkcjonują w wykazach bibliograficznych jako „powieści młodzieżowe”¹⁴.

3. El Toro, Umwelt i karkołomne perypetie

Perypetie Joachima El Toro są w stanie pomieścić bardzo wiele. Przy pobieżnym streszczeniu można odnieść wrażenie, że *Ludzie-skorpiony* są udaną realizacją schematu przygodowo-awanturniczego. El Toro bierze udział w manifestacji przeciwko gubernatorowi wyspy, zostaje wtrącony do więzienia, ucieka i ściga, walczy z rządowymi żołnierzami albo wrogimi Indianami, przemierza góry, bagna, eksploruje jaskinie i podziemne miasta pełne starożytnych ruin, szuka uprowadzonej ukochanej.

Podobnie wygląda historia opowiadana w *Człowieku-literze*. Ukrywający się El Toro natyka się na oddział hiszpańskich żołnierzy, którzy przetrzymują uwięzionego Indianina z plemienia Arakenów (tytułowego Człowieka-literę) oraz profesora Aleksandra Umwelta, znawcę kultury Arakenów. Od tej chwili Umwelt i El

12 Tamże, s. 148–149.

13 P. Czaplński, P. Śliwiński, „*Chcieliśmy, żeby literatura pozwalała sobie na więcej*”, s. 67.

14 K. Uniłowski, *Niewiarygodne przygody Eryka Stamelmana, znajdy*, [w:] tegoż, *Kup pan książkę! Szkice i recenzje*, Katowice 2008, s. 185.

Toro ruszają w podróż, aby poznać przyczynę hiszpańskiego zainteresowania mitami rdzennych mieszkańców wyspy, a następnie odnaleźć legendarny skarb.

Charakterystyczne w planie fabularnym jest to, że bohaterowie ciągle poruszają się między powierzchnią i głębią (tajemnicą a jej odkryciem), uciekają i tropią – pozostają w ruchu skazani na przypadkowość. Stąd choćby nagromadzenie jaskiń i podziemnych ruin intensyfikujących przygodowość, co zresztą tworzy wrażenie, że cała wyspa jest wielkim podziemnym labiryntem.

Poetyka tych powieści opiera się na konstruowaniu sprzeczności, w dodatku ten mechanizm jest stale odsłaniany. Z jednej strony najważniejszą składową jest przygoda (lub awantura, zagadka, tajemnica), z którą mierzy się bohater; z drugiej – dynamiczna akcja jest albo spowalniana kunsztownymi opisami i rozbudowanymi enumeracjami, albo zaburzana jest jej ciągłość, albo wreszcie wkracza na meta-literackie tory, przeistoczywszy się w niejasną alegorię. Historie Larsa-Chwina mają ambicje politycznego zaangażowania (krytyka kolonializmu i totalitaryzmu, pytania o zasadność przemocy w walce z kolonizatorem/opresorem) i spoglądają w kierunku ludycznej fabuły (obietnica naiwnego podążania za nieskomplikowaną opowieścią). Postromantyczno-modernistyczne peregrynacje duchowe czy poznawcze (poszukiwanie Księgi i heroiczna walka z przeciwnościami), których emanacją są bohaterowie, zostają ujęte w krzywym zwierciadle ironii, a literackie metarefleksje splatają się z wartką akcją.

Jeśli od połowy XX wieku polska krytyka literacka borykała się z narastającym nadmiarem wiedzy literaturoznawczej i obciążeniem teorią¹⁵ (co widać w *Bez aurytety*), to z podobnym zjawiskiem mamy do czynienia w narracjach Larsa. Przygody El Toro i Umwelta niejako rozsada potencjalność – nadwyżka możliwości, które mogłyby realizować opowieść, oraz nadmiar środków narracyjnych i stylistycznych, jakie można byłoby wykorzystać. Zostaje w zasadzie jedynie ruch fabularno-stylistyczny i koncepcyjny ferment – raz dynamiczny, innym razem ociężały, jakby działający przeciwko sobie.

Ludzie-skorpiony jest powieścią „eksperymentalną” w dwojakim sensie: Chwin-Lars testuje nośność konwencji przygodowej – czy pod koniec XX wieku ta dawna formuła może być jakkolwiek atrakcyjna narracyjnie i fabularnie; sprawdza możliwości połączenia schematycznych sposobów tkania opowieści gatunkowych z technikami prozy modernistycznej obliczonymi na zaburzanie spójności i ciągłości. Eksperyment dotyczy też kwestii nasycania historii określonymi konceptami ideologicznymi i metaliterackimi przy jednoczesnym rugowaniu zazwyczaj czytelną w prozie gatunkowej warstwy problemowej, np. prostego dydaktyzmu. Ujmując

15 M. Zaleski, *Przygody myśli krytycznoliterackiej*, [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Warszawa 1998.

to inaczej, Chwin zaciemnia, a nawet usuwa teleologię pisanej powieści, eksponując bliżej nieokreśloną wieloznaczność. Kulminacją tego procesu jest rozdział *Sen Ines* o naśladowaniu, który jest zaproszeniem do testowania rozmaitych narzędzi interpretacyjnych, w tym oczywiście psychoanalizy (zresztą ciekawe jest to, że naśladowanie – podejrzenie bliskie reprezentacji i mimesis – powróci w rozdziale *Spotkanie z wodzem Arakenów* w kolejnej powieści). Ostatecznie *Ludzie-skorpiony* wydają się powieścią o niczym i dla nikogo, powieścią, która rozczarowuje czytelnika bez względu na posiadane przezeń kompetencje, bowiem ani intryga, ani eksperyment nie są przekonujące.

Dzieje się tutaj szalenie dużo, kolejne rozdziały obfitują w nowe wydarzenia, które wielokrotnie przekształcają się w retardacje spowalniające dynamikę całej fabuły. Przenikają się różne wątki i konwencje narracyjne, lecz mimo tej obfitości nie sposób precyzyjnie określić, ku czemu to wszystko zmierza – dlaczego rytm tej historii jest tak wyraźnie sinusoidalny (akcja – uspokojenie, obietnica fabularna wynikająca z konkretnej konwencji – odwlekanie jej realizacji¹⁶). Partie realistyczne przeplatają się z fragmentami onirycznymi, a nawet fantastycznymi. Epizodycznie pojawiają się postaci i sytuacje, ale nie przeistaczają się w rozbudowane wątki, ich związek z zasadniczym tokiem opowieści jest w zasadzie bardzo luźny, by nie rzec – wątpliwy¹⁷. Zawartość fabularna rozrasta się niejako w sposób „labiryntowy” – pełen ślepych zaułków i krótkich odnóg. Żadna z konwencji nie zostaje zrealizowana w pełni, co stawia celowość śledzenia opisywanej intrygi pod znakiem zapytania. Joachimowi El Toro nie udaje się zrealizować żadnego celu poza ciągłym przemieszczaniem się (jeśli przyjmiemy, że to jest zasadniczy imperatyw działania bohatera, jedyne, co zostaje w obliczu fiaska pozostałych aktywności).

Człowiek-litera to z kolei narracja w znacznie większym stopniu zrygoryzowana i przejrzysta. Jeśli wcześniejsze awantury Joachima El Toro były przede wszystkim chaotycznym, choć konsekwentnym pokonywaniem kolejnych przeszkód bez wyznaczonego celu, to poszukiwania skarbu Indian w towarzystwie profesora Aleksandra Umwelta charakteryzują się jakimś porządkiem i metodycznością. W obu powieściach istotną rolę odgrywa przypadek, lecz o ile w *Ludziach-skorpionach* był on wręcz nieprzewidywalnym żywiołem, który miotał biernym bohaterem, o tyle w *Człowieku-literze* jest impulsem sprawczym – aktywizuje bohaterów i pozwala przezwyciężyć stan inercji. Ważna jest wymiana zasadniczego modusu łączenia zdarzeń z dynamicznego przepływu luźno powiązanych przygód na detektywistyczno-poszukiwawcze tropienie śladów. Niemal od początku historia Umwelta i El Toro jest jasna – chcą odnaleźć skarb Arakenów, nim zrobią to źli Hiszpanie.

16 Por. P. Jaworski, *Bezradność tradycjonalisty*, „Nowe Książki” 1987, nr 1.

17 Zob. E. Szybowicz, *Co Stefan Chwin ma wspólnego z Maxem Larsem...*, s. 133.

Inna sprawa, że ów skarb wraz z postępem opowieści nabiera cech Schulzowsko-Borgesowskiej Księgi, zaś wyprawa ma podejrzanie metaliteracki charakter¹⁸.

Cała ta ekwilibrystyka fabularno-narracyjna staje się bardziej zrozumiała w kontekście jednego z rozdziałów *Człowieka-litera*. *Spotkanie z wodzem Arakenów*, zadedykowanego „Witoldowi G. z Małoszyc” (CL, s. 127), pozwala spojrzeć na obie powieści Larsa-Chwina z pewnego metapoziomu – dostrzec w nich coś w rodzaju trawestacji parodystyczno-krytycznego skrzydła polskiej literatury nowoczesnej, której jednym z patronów jest właśnie Gombrowicz. Objawia się tutaj także specyficzna fascynacja modernizmem jako swoiście „pustą” estetyką, którą należałoby jakoś wypełnić.

El Toro i Umwelt natrafiają na ślad dawnego wodza Indian, Alamenesa El Cobre, który po długiej i wyczerpującej walce z wojskami hiszpańskimi zdecydował się na podpisanie pokoju. Jest postacią legendarną, niemal mityczną. Bohaterowie sądzą, że ukrywa się w mieście El Huaz jako senior Akeria, aby w tajemnicy zorganizować opór wśród zdziesiątkowanych Arakenów. Poszukiwacze liczą na pomoc w rozwikłaniu wskazówek, które mogłyby ich przybliżyć do skarbu. Rzeczywistość okazuje się zupełnie odmienna – dawny wódz porzucił wcześniejszy styl życia i zaakceptował zachodnie wzorce. Kluczowa okazuje się scena przypadkowej konfrontacji sobowtórów – Alamenes El Cobre ma w swoim domu woskową figurę przedstawiającą swoją wojowniczą wersję. El Toro i Umwelt, zobaczywszy drugiego Alemanesa, są zaskoczeni i dezorientowani, nie wiedzą, co jest prawdziwe. Alamenes histerycznie reaguje na tę konfrontację z dawnym sobą, co doprowadza do tego, że opowiada im historię własnej przemiany, którą zdeterminowały koronki. Jest to historia równie dziwna i absurda jak poszukiwanie skarbu Arakenów.

W trakcie pertraktacji pokojowych wiele lat wstecz wodza nie było w stanie poruszyć żadne doświadczenie kultury zachodniej – ani obyczaje, ani technika, ani architektura. Dopiero kobiece stroje – koronkowe suknie wywołały w nim potrzebę radykalnej zmiany wynikającą z poczucia cywilizacyjnej niższości, przy czym było to podszyte także refleksją *quasi*-metafizyczną:

Zobaczyłem brabanckie koronki z Ferrary. To był pierwszy cios w serce. [...] zobaczyłem cudowne, białe jak śnieg koronki dziergane przez mistrzów z Italii. [...] Cały czas myślałem o tym, dlaczego nasze kobiety nie potrafią wyhaftować czegoś takiego. Potem do głowy zaczęły mi przychodzić inne jeszcze pytanie, jeszcze straszniejsze. Ciągle pytałem siebie, jak to się stało, że my nie potrafiliśmy stworzyć czegoś takiego... [...] I naraz poczułem, że życie porzuciło nas, Arakenów, na pustkowiach San Juan de la Cruz i nie dało nam jakiegoś ważnego daru, dało ten dar innym. Dlaczego [...] dało ten dar mistrzom z dalekiej, nieznannej Italii, a nie dało go nam? (CL, s. 135–141).

18 Tamże, s. 137; zob. K. Uniłowski, *Czym są fabulacje i dlaczego się je lekceważy?*, s. 186.

Koronki stały się symbolem kunsztowności, precyzji, czystości i racjonalności, a także znakiem łaski otrzymanej od jakiejś siły wyższej. Araken uważa, że jego plemię nie dostało zaszczytu posiadania tak cudownej umiejętności jak tkanie koronek.

Lars-Chwin prześmiewczo opowiada więc nie tylko historię kolonialnego uwodzenia, ale też ekspansji nowoczesności, która jawi się jako bezalternatywny porządek zastępujący lub modyfikujący religijne przeżycia. W planie metaliterackim spotkanie to jest zderzeniem dawnego paradygmatu przygodowego z rzeczywistością, która akurat w tym przypadku nie daje się porządkować właśnie przez pryzmat awanturnicznych przeżyć (nie skrywa tajemnic, którymi przygoda mogłaby się pożywić). Alamenes jako mieszczanin-neofita, ceniący stabilizację, może być jedynie impulsem realistycznej, to znaczy względnie przezroczystej powieści, bowiem usunął swój „mroczny”, „dziki” wariant, a właściwie owo inne „ja” stało się wyłącznie sztucznym tworem, imitacją, która nie wytrzymuje bezpośredniej konfrontacji. Zarazem ten realistyczny wariant jest podszyty absurdem – owa zmiana egzystencjalna jest nieprawdopodobna, nielogiczna, nieprzekonująca, a jednak wydarzyła się. Nowe, mieszczańskie, ucywilizowane „ja” Indianina jest z punktu widzenia El Toro i Umwelta nieautentyczne – Indianin przekształcił swoją egzystencję tak, aby była bardziej „prawdziwa” i sensowna według nowoczesnych kryteriów. Bohaterowie również ukształtowani przez nowoczesną racjonalność, lecz pożytkujący ją inaczej, nie znajdują tutaj niczego, co pomogłoby im w śledztwie. Natomiast ocierają się o prawdę, która mogłaby zakwestionować sens ich działania – widzą relatywność perspektywy i arbitralność interpretacji. Doznają bolesnego rozczarowania, bo dawny wódz przestał być niezwykły (poszukują wszak niezwykłości, którą wpiszą w swoje śledztwo), razi ich jego obojętność wobec ich espady i własnego dziedzictwa. Lars-Chwin tka historię mimo tego odkrycia, konsekwentnie obsadzając El Toro i Umwelta w rolach poszukiwaczy Tajemnicy, którą zarówno odkrywają, jak i sami wytwarzają.

W *Bez autorytetu* w eseju *Jakimi pisarzami dziś mówimy*¹⁹ Chwin rozważał problematykę komunikacyjnej schematyzacji żywotnych idiolektów pisarskich polskiego modernizmu, które wraz z późną nowoczesnością uległy skostnieniu i trywializacji. Jednym z takich języków był dyskurs Gombrowicza. Spotkanie z wodzem Arakenów jest ilustracją sposobu wyjścia z pułapki literackiego naśladownictwa – odpowiedzią na pytanie, jak mówić Gombrowiczem bez ryzyka epigoństwa. Chwin poprzez Gombrowiczowską dziwność obnaża arbitralność krytyki zarówno pragnienia niezwykłości, jak i marzenia o racjonalnym porządku jako konkurencyjnych podstaw oraz celów uprawiania literatury. Dystansuje się poniekąd także od Gombrowiczowskich wzorców usensawniania rzeczywistości wyrażonych w *Ko-*

19 S. Chwin, S. Rosiek, *Bez autorytetu*, Gdańsk 1981, s. 171–180.

smosie – choć bohaterowie, opuszczając dom El Cobre, nie widzą, co powiedziec, śledztwo-narracja biegnie dalej mimo tej „nihilistycznej” lekcji. W sporze między wodzem Arakenów a poszukiwaczami nie ma satysfakcjonującego rozstrzygnięcia, zaś sama scena spotkania pokazuje możliwość harmonijnego połączenia ich perspektyw w ramach opowieści przewyższającej operowanie opozycją jako zasadniczą figurą poznawczą i wartościującą, opowieści podwójnie rozrywkowej – dającej fabularną satysfakcję (której może towarzyszyć świadomość fikcyjności opowieści) i dostarczającej metaliterackiego żartu (fabulacyjna przyjemność dekodowania międzytekstowych gier). W ramach przygodowo-detektywistycznej akcji, za którą kryje się fabulacja, znajduje się miejsce na „poważne” refleksje i erudycyjne aluzje.

Karkołomne perypetie Joachima El Toro i Aleksandra Umwelta, jak trafnie przekonywała Regina Wachowiak, dają się czytać według różnych kluczy: „jako utwór komiksowy albo jako powieść polityczna, jako powiastka filozoficzna albo jako powieść psychologiczna, jako powieść awanturniczo-przygodowa albo jako sprozaizowany i sfabularyzowany poemat traumatyczny”²⁰. Ta wielowarstwowość przeistacza się równocześnie w poważną barierę komunikacyjną, ponieważ skutecznie skrywa własną teleologię i zamiast „gry w klasy [...] oferuje mniej wyrafinowane bambuko”²¹.

Chwin po latach niejako przeciwstawiał się własnemu projektowi ironicznego przełamania modernizmu, przykroiwszy sensy w ramach autorskiej wykładni do względnie jednoznacznej postaci.

Pomysł był taki: do wehikułu powieści przygodowej zapakować treści, które go rozsadzają. Bo w moim pojęciu literatura jest zawsze dzieckiem podszyta: dlatego cieszą nas fabuły awanturnicze. Obie te książki zostały jednak napisane po wprowadzeniu stanu wojennego, dlatego nie mogły być zwyczajnymi powieściami przygodowymi. [...]

Pierwsza powieść trybem symbolicznym pokazuje alternatywy, przed jakimi staje człowiek w politycznie sytuacji bez wyjścia, kiedy Imperium zgniata wszystko i wydaje się niezwyknięte. Alternatywą jest oczywiście samobójstwo.[...]

Druga książka, historii Człowieka-litera, krąży wokół dość drastycznego pytania, czy warto oddać życie za Słowo, to znaczy za symbole – znaki, teksty, opowieści – które tworzą tożsamość narodową²².

Ta retoryczna ucieczka przed rozrywkową wieloznacznością opowiadania na rzecz sensów krążących wokół zaangażowania tekstu w sferę społeczną i kulturową jest bardzo znamienna. Każe przypuszczać, że jej motywacja jest zbieżna

20 R. Wachowiak, *Powieść dla młodzieży jako „dzieło otwarte”*.

21 P. Jaworski, *Bezradność tradycjonalisty*, s. 37.

22 P. Czapliński, P. Śliwiński, „*Chcieliśmy, żeby literatura pozwalała sobie na więcej*”, s. 69–70.

z wcześniejszymi powodami, dla których Chwin postanowił zamaskować swoją krytykę modernizmu, powodami, które skazały obie książki na „zapomnienie”.

4. Modernizm czy „proza środka”

Odpowiedzi na pytanie o przyczyny „zapomnienia” debiutanckich powieści Larsa-Chwina nie są jednoznaczne. Kamuflaż „młodzieżowości” – szczególnie w pierwszej, „eksperymentalnej” powieści – wydaje mi się kluczowy. Jeśli chcemy uniknąć binarnego trybu oceny tych tekstów w znaczeniu udane – nieudane, to należy zastanowić się nad celowością użytej przez Chwina strategii mylenia tropów, która w pełni rozwinęła się w *Człowieku-literze*.

Dotychczasowe wyjaśnienia rzucają więcej światła na te kwestie, wskazując, że *Człowiek-litera* i *Ludzie-skorpiony* były w pewnym stopniu rozwiązaniami antycypującymi przyszłe pomysły prozaików, lecz same były wadliwe. Z czego to wynikało? Pierwsza przyczyna – chybiona apokryfizacja (ukrywanie autorstwa) fałszywie przesunęła teksty w obieg popularny, co sprawiło, że narracje Chwina-Larsa nie znalazły kompetentnych odbiorców²³. Sama apokryfizacja, nosząca znamiona postmodernistycznej metafikcji²⁴, wydaje się w ówczesnym kontekście bezcelową, pustą grą z konwencjami literackimi, za którą kryła się fałszywa obietnica odnośnie do doniosłej problematyki. Druga przyczyna – powieści te, szczególnie *Człowiek-litera*, były konstruowane zgodnie z mechanizmami fabulacji²⁵, które u schyłku PRL-u nie mogły właściwie budzić większego zainteresowania jako zbyt ludyczne opowieści, co więcej, ich nowatorski potencjał wydawał się nieistotny z uwagi na dominujące modele prozy modernistycznej, które przestaną oddziaływać tak silnie dopiero w kolejnych latach²⁶.

Kłopot w tym, że te eksplikacje, choć trafne, pomijają istotny aspekt związany z ciągłością pisarstwa Chwina. Czemu właściwie służyły te powieści, jeśli zgodzimy się, że nie były wyłącznie ćwiczeniami stylistyczno-warsztatowymi? Niewątpliwie Lars-Chwin operuje figurą opozycji, aby ironicznie przetworzyć jej poznawczą i estetyczną wydolność, co kieruje uwagę ku jakiemś stadium przejściowemu w obrębie literatury późnonowoczesnej.

23 E. Szybowicz, *Apokryfy w polskiej prozie współczesnej*, s. 149–150.

24 P. Czaplński, *Ślady przelomu: o prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, s. 116–129.

25 Rezygnuję z przywoływania ścisłej definicji fabulacji – jest to – mówiąc ogólnie – konstruowanie fabuł, które są zgodne z różnymi wzorcami gatunkowymi przy jednoczesnym podkreślaniu ich fikcyjności i odsłanianiu samego aktu opowiadania. Por. tamże, s. 131–138; K. Uniłowski, *Czym są fabulacje i dlaczego się je lekceważą?*

26 P. Czaplński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998*, s. 262–271; K. Uniłowski, *Czym są fabulacje i dlaczego się je lekceważą?*, s. 187.

Wydaje się, że warto ponownie podjąć trop podwójnego kodowania w typie Ecowskiego *Imienia róży*, o którym mówiła Regina Wachowiak w recenzji, i przyjąć się teleologii tych opowieści pod kątem ich potencjalnej poczytności w realiach rynkowych i związanych z tym przemian hierarchii wartościowania literackości.

Leszek Żuliński pisał już w roku 1990 o dużym potencjale komercyjnym „karaibskich” narracji Maxa Larsa. Jego linia argumentacyjna, choć niewątpliwie premiująca komponenty wysokomodernistyczne (artyzm, kunsztowność, intelektualną zabawę, erudycję), opierała się na podkreślaniu swoiście dialogicznej metody pisarskiej Larsa, łączącej rozrywkowy aspekt powieści z doskonałym opanowaniem reguł gatunkowych i umiejętności stylistycznych. Na analogiczne kwestie zwracali uwagę inni recenzenci, choć nie byli równie entuzjastyczni. Żuliński podsumowywał ocenę następująco:

Max Lars zaoferował przykład komercji, która nie budzi lęku ani sprzeciwu, w której podziwiamy wręcz rzetelność roboty literackiej, jej fachowość, żmudność i polot, jej kształtujący i poruszający wpływ. Poczytność tego typu książek jest solidnie wypracowana, poparta ogromną kulturą literacką i ambitnym traktowaniem czegoś, co pisze się na marginesie ważniejszych zamierzeń twórczych. A więc pod każdym względem mamy do czynienia z nietypowym przedsięwzięciem pisarskim, choć w tak typowe przylepce ubranym²⁷.

Jak rozumieć nietypowość debiutanckich książek Larsa-Chwina w świetle późniejszych dokonań? Zalety, które wymieniali recenzenci, dają się sprowadzić właściwie do sprawy następującej – połowicznie udanej próby połączenia przeciwstawnych właściwości prozy gatunkowej z literaturą wysokoartystyczną w sposób harmonijny dla każdego czytelnika. W tym sensie karaibskie awantury miałyby duży potencjał, by ułożyć się relatywnie blisko centrum przyszłego pola literackiego, zdeterminowanego przez wolnorynkową rzeczywistość. Jednocześnie gdy uwzględnimy późniejsze interpretacje literaturoznawców, to wówczas otwiera się pole do snucia interesujących pomysłów.

Lars-Chwin ukrywa się pod allonimem, ponieważ poprzez młodzieżowe awantury poszukuje formuły, która w dalszej perspektywie pozwoli ukonstytuować pisanie zbliżone do zjawiska określanego mianem literatury środka²⁸. Nie jest to ściśle literaturoznawcze pojęcie, lecz raczej pewna etykieta krytycznoliteracka, która zaczęła funkcjonować w latach 90. Nazywano tak początkowo teksty, które sytuowały się zdaniem krytyków idealnie pośrodku między „ambitną”, „poważną” prozą a narracjami rozrywkowymi, tworzonymi w celach komercyjnych. Za najważniejszy

27 L. Żuliński, *Nasz człowiek na Karaibach*, s. 99.

28 K. Uniłowski, *Granice nowoczesności: proza polska i wyczerpanie modernizmu*, Katowice 2006, s. 156–164.

aspekt tego zjawiska wypada uznać związek z modernistyczną literackością i sposobami określania tego, co w kategoriach estetyk nowoczesnych uchodzi za „prawdziwą” literaturę i charakteryzuje się wysokim stopniem prestiżu w polu literackim. W dobie późnej nowoczesności, w realiach urynkowienia literatura środka miała z jednej strony zaspokajać głód ambitnych treści (doniosłej problematyki), z drugiej – dostarczać rozrywki, przy czym cele te miały się realizować w odpowiednio zbalansowanej formie – wystarczająco kunsztownej stylistycznie, a zarazem pozbawionej obciążenia tego wszystkiego, co zbliżałoby się niebezpiecznie w kierunku awangardowej nieprzejrzystości formalnej i znaczeniowej. W pewnym uproszczeniu literatura środka to flirt prozy wzorowanej na narracjach literatury nowoczesnej w wersji wysokiego modernizmu z prozą gatunkową, flirt, który, powtarzając dawne wzorce, zaciera swój status metawypowiedzi dezaktualizującej owe wzorce²⁹.

W świetle tej charakterystyki trudno byłoby widzieć w *Ludziach-skorpionach* i *Człowieku-literze* wersje prozy środka. Choć obie można czytać – w najszerszym znaczeniu – jako opowieści o przypadkowości istnienia, bo tego rodzaju doniosła problematyka zdaje się wychylać spod kostiumu przygodowych zabaw międzytekstowych – to mimo wszystko pierwsza powieść jest zbyt nieprzejrzysta, druga – zanadto fabulacyjna, aby spełniały kryteria prozy środka. Pułapki zastawione na odbiorcę, które manifestują się choćby poprzez ironiczne aktywizacje elementów fabularnych i struktur narracyjnych oraz poprzez apokryfizację, miały rozwiązywać poważniejszy problem, przed jakim stanął wcześniej Stefan Chwin jako diagnosta literatury i kultury późnego PRL-u w *Bez autorytetu*. Dotyczyło to, mówiąc ogólnie, poczucia wyczerpywania się potencjału kultury nowoczesnej, przeistaczania się literatury w skostniałą i nazbyt czytelną alegorię, będącą krytyką procesów społeczno-politycznych. Chwin mówił wspólnie z Rośkiem o konieczności odejścia od sprawdzonych, a przez to zużytych języków literackich nowoczesności, potrzebie ironii jako remedium na naiwnie rozumiane zaangażowanie dyskursów literackich, a także o wzajemnym powiązaniu idiomatyczności i intymności doświadczenia lektury i doświadczenia egzystencjalnego³⁰. Ujmując rzecz klarownie, *Ludzie-skorpiony* i *Człowiek-litera* mogły rozbroić przesadną powagę i przesadne zaufanie w narracje modernistyczne, co miało oddalić niebezpieczeństwo naiwnego zaangażowania w krytykę codzienności przy równoczesnym otwarciu „poważnej” literatury na rozrywkową ludyczność dawnych opowieści gatunkowych.

29 Tamże, s. 196.

30 Zob. P. Kaliszuk, „*Risky Forays into Border Lands*”: „*Bez autorytetu*” by Stefan Chwin and Stanisław Rośiek, and the *Depleting Modernity*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2019, nr 8.

Można interpretować obie karaibskie powieści w duchu sentymentalnych tęsknot za utraconą „niewinnością” literatury³¹, którym towarzyszy świadomość tego, że powrót do przeszłości jest nie tylko niemożliwy, ale także złudny – nie sposób już dziś stworzyć powieści awanturniczo-przygodowej zgodnej z dawnym paradygmatem naiwnej, a przez to atrakcyjnej rozrywki. O ile z pewnymi zastrzeżeniami moglibyśmy się zgodzić, że byłaby to prawda w przypadku *Ludzi-skorpionów*, o tyle w kontekście drugiej powieści pragnienie uruchomienia anachronicznych trybów opowieści przygodowej jest o wiele bardziej dyskusyjne i niejednoznaczne. Wszak eskapada Joachima El Toro i Aleksandra Umwelta kończy się fiaskiem (skarb jest czymś innym niż pierwotnie sądzili, w dodatku hiszpańscy żołnierze zdobywają tajemnice Arakenów, a śledztwo – w planie metaliterackim zaś odpowiadająca mu lektura powieści, prowadzona przez czytelnika – prowadzi w pustkę), co stawia nostalgię za naiwną opowieścią pod znakiem zapytania i raczej każe zastanowić się nad podobnymi repetycjami przeszłości, wtórnymi pomysłami restrykcji modernistycznych pragnień i obsesji, a także nad intencją i celowością takich pomysłów.

Przygody na Karaibach są antycypacją prozy środka w tym sensie, że mogą być interpretowane w kategoriach modernistycznej kontynuacji, ale także jako stylizacje modernistycznych tekstów, które łączą przeciwne niegdyś obiegi: elitarny i popularny, zajmujący nowe miejsce w polu literackim – początków na jego obrzeżach, a następnie bliżej centrum. Istotnym aspektem Larsowo-Chwinowskiego przedsięwzięcia jest potrzeba zaznaczenia dystansu wobec powtarzanych konwencji literatury nowoczesnych, nawet jeśli po latach autorski komentarz sugeruje coś przeciwnego. W okresie „karaibskim” jest to jeszcze bardzo wyraźne. Natomiast w późniejszych książkach ta dystynkcja będzie mniej uchwytna, choć nadal obecna, na przykład za sprawą technik fabulacyjnych.

Co ciekawe na stronie internetowej wydawnictwa Tytuł znajdziemy zapowiedź trzeciej powieści i sygnowanej nazwiskiem Max Lars *Piratki*³². Czy oznacza to, że dawny projekt fabulacyjno-apokryficzny nie został jeszcze zamknięty? Można wręcz mówić – choć oczywiście przed ukazaniem się powieści są to jedynie spekulacje – o ponownym uruchomieniu całej maszyny, której działanie tym razem, w nowych realiach, będzie sprawniejsze. Nowa powieść Larsa automatycznie będzie sytuować się w zastanym kontekście – nie tylko pisarstwa Chwina-Larsa, lecz także innych tekstów, które operowały analogicznymi mistyfikacjami oraz grami. Zmusi niejako do powtórnej lektury historii Joachima El Toro, nawet jeśli nie będzie ich

31 E. Szybowicz, *Co Stefan Chwin ma wspólnego z Maxem Larsem, czyli autor powieści przygodowej dziś*, s. 138.

32 Wydawnictwo Tytuł, http://www.tytul.com.pl/index.php?id_product=47&controller=product&id_lang=2 [dostęp: 20.07.2022].

kontynuacją. Taka specyficzna repetycja oznacza ponowne odczytanie poprzednich historii, ale z mniejszym ryzykiem pomyłek – szansa na zdekodowanie apokryfizacji i akceptację fabulacji jest znacznie większa. Fałszywa adresacja również nie grozi. Zarazem można domniemywać, że istnieje inne ryzyko – rozczarowania „postmodernistyczną” narracją pisarza, który uchodzi za modernistę.

Sądzę, że debiutanckie powieści Larsa naznaczają twórczość Chwina pewnego rodzaju konceptualnym pęknięciem i sprawiają, że przyszłe powieści sytuują ją na sinusoidalnej linii między ironicznym kwestionowaniem dziedzictwa nowoczesności a jego powtarzaniem, które zbliża się do prozy środka.

Bibliografia

- Chwin S., Rosiek S., *Bez autorytetu*, Gdańsk 1981.
- Czapliński P., *Ślady przełomu: o prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997.
- Czapliński P., Śliwiński P., „Chcieliśmy, żeby literatura pozwalała sobie na więcej”. Rozmowa ze Stefanem Chwinem, [w:] tychże, *Kontrapunkt: rozmowy o książkach*, Poznań 1999.
- Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976–1998: przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.
- Jarzębski J., *Apetyt na przemianę: notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997.
- Jaworski P., *Bezradność tradycjonalisty*, „Nowe Książki” 1987, nr 1.
- Kaliszuk P., “*Risky Forays into Border Lands*”: „Bez autorytetu” by Stefan Chwin and Stanisław Rosiek, and the Depleting Modernity, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2019, nr 8.
- Kozicka D., *Krytyczne (nie)porządki: studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*, Kraków 2012.
- Kozicka D., *Krytyk w PRL-u. O kilku problemach w badaniach nad krytyką powojenną*, [w:] *PRL – świat (nie)przedstawiony*, red. A. Czyżak, J. Galant, M. Jaworski, Poznań 2010.
- Lars M., *Człowiek-litera. Przygody Aleksandra Umwelta podczas akcji specjalnej w Górach Santa Cruz*, Bydgoszcz 1989.
- Lars M., *Ludzie-skorpiony. Przygody Joachima El Toro na wyspach archipelagu San Juan de la Cruz*, Bydgoszcz 1989.
- Szybowicz E., *Apokryfy w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 2008.
- Szybowicz E., *Co Stefan Chwin ma wspólnego z Maxem Larsem, czyli autor powieści przygodowej dziś*, [w:] *Doktoranckie varia i wariacje*, red. M. Chołody i in., Poznań 2005.

- Uniłowski K., *Czym są fabulacje i dlaczego się je lekceważy?*, [w:] tegoż, *Prawo krytyki. O nowoczesnym i ponowoczesnym pojmowaniu literatury*, Katowice 2013.
- Uniłowski K., *Granice nowoczesności: proza polska i wyczerpanie modernizmu*, Katowice 2006.
- Uniłowski K., *Niewiarygodne przygody Eryka Stamelmanna, znajdy*, [w:] tegoż, *Kup pan książkę! Szkice i recenzje*, Katowice 2008.
- Wachowiak R., *Powieść dla młodzieży jako „dzieło otwarte”*, „Sztuka dla Dziecka” 1987, nr 1.
- Zaleski M., *Przygody myśli krytycznoliterackiej*, [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Warszawa 1998.
- Żuliński L., *Nasz człowiek na Karaibach*, „Autograf” 1990, nr 6.

Źródła internetowe

- Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku*, http://www.ppibl.ibl.waw.pl/mediawiki/index.php?title=Stefan_CHWIN [dostęp: 20.02.2022].
- Wydawnictwo Tytuł, http://www.tytul.com.pl/index.php?id_product=47&controller=product&id_lang=2 [dostęp: 20.07.2022].

Streszczenie

W latach 80. XX wieku Stefan Chwin publikuje pod pseudonimem Max Lars dwie powieści, klasyfikowane jako literatura młodzieżowa: *Ludzie-skorpiony. Przygody Joachima El Toro na wyspach archipelagu San Juan de la Cruz* wydane w roku 1985 oraz *Człowiek-litera. Przygody Aleksandra Umwelta podczas akcji specjalnej w Górach Santa Cruz* z 1989 roku. Nie spotkały się one ze szczególnym zainteresowaniem krytyki oraz historii literatury. Dotychczas badacze wskazywali na dwie możliwe przyczyny tego swoistego przeoczenia czy też zignorowania debiutanckiego dwuksięgu powieściowego Chwina. Owe przyczyny wynikały z działających w tych utworach mechanizmów tekstowych.

Interesuje mnie, czy na historii snutej przez Larsa-Chwina można spojrzeć przez pryzmat refleksji formułowanych w tomie esejów pisanych ze Stanisławem Rośkiem *Bez autorytetu*. Sądzę, że perypetie Joachima El Toro, bohatera tych powieści, należałoby widzieć jako próbę praktycznego przezwyciężenia (lub wręcz ominięcia) dylematów, jakie pod adresem kultury literackiej później nowoczesności zgłasza Chwin w *Bez autorytetu* – chodzi przede wszystkim o pułapki rozmaitych form zaangażowania.

Chciałbym zaproponować, aby *Ludzi-skorpionów* i *Człowieka-literę* postrzegać w kategoriach interesującego stadium przejściowego, w którym wpływy nowoczesności są ewidentne, ale równocześnie dystans wobec modernistycznej literatury staje się kluczowym problemem, który znajduje ujście w swoistej „niekompetencji” i „nieudolności” narracyjno-gatunkowej, a także wyraża się w grze z oczekiwaniami odbiorców.

Słowa kluczowe: modernizm, powieść przygodowa, literatura popularna, metafikcja, Stefan Chwin.

Adventurous longings and apocryphal fabulations. “Forgotten” novels by Stefan Chwin from the 1980s and “literature of the middle”

Summary

In the 1980s, Stefan Chwin published two novels under the pseudonym Max Lars, classified as youth literature *Scorpio People. The adventures of Joachim El Toro on the islands of the San Juan de la Cruz* archipelago published in 1985 and *The Letter Man. The adventures of Alexander Umwelt during special action in the Santa Cruz Mountains* in 1989. They did not meet with any particular interest from critics and Polish literature historians. So far, researchers have pointed out two possible reasons for this peculiar “oversight” or ignoring Chwin’s debut novels. These reasons resulted from the textual mechanisms operating in these works.

I am interested in whether the stories told by Lars-Chwin can be viewed through the prism of the reflections formulated in the volume of essays written with Stanisław Rosiek *Bez autorytetu*. I believe that the adventures of Joachim El Toro, the protagonist of these novels, should be seen as an attempt to overcome (or even bypass) the dilemmas that Chwin reports with regard to the literary culture of later modernity in *Bez autorytetu* - it is primarily about the traps of various forms of engagement.

I would like to propose that the *Scorpio-People* and *The Letter-Man* should be perceived in terms of an interesting transitional stage in which the influences of modernity are evident, but at the same time the distance to modernist literature becomes a key problem that finds its outlet in a specific narrative “incompetence” and “ineptitude”, and is also expressed in a game with the expectations of the audience.

Keywords: modernism, adventure literature, popular literature, metafiction, Stefan Chwin.

Biogram

Dr Przemysław Kaliszuk – pracuje na Wydziale Filologicznym UMCS w Lublinie, autor książki *Wyczerpywanie i odnowa. „Nowa” polska proza lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych wobec późnej nowoczesności* (Lublin 2019); zainteresowania badawcze: polska literatura nowoczesna, szczególnie drugiej połowy XX wieku, proza fantastyczna, piśmiennictwo górskie, literatura najnowsza.