

# „Powroty do przeszłości”

Literatura i kultura lat 80.

i ich współczesna recepcja

Projekt finansowany w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Regionalna Inicjatywa Doskonałości” na lata 2019–2022, nr projektu 009/RID/2018/19, kwota finansowania 8 791 222,00 złotych”.



**Ministerstwo  
Edukacji i Nauki**

„The project is financed from the grant received from the Polish Ministry of Science and Higher Education under the Regional Initiative of Excellence programme for the years 2019–2022, project number 009/RID/2018/19, the amount of funding 8 791 222,00 złoty”.

„Powroty do przeszłości”  
Literatura i kultura lat 80.  
i ich współczesna recepcja

Redakcja

Wiktor Gardocki  
Dariusz Piechota



**Temida2**

Białystok 2022

**Redaktor Naukowy Wydawnictwa Temida 2:** Dariusz Kijowski

**Rada Naukowa Wydawnictwa Temida 2:**

**Przewodniczący Rady Naukowej Wydawnictwa Temida 2:** Rafał Dowgier

**Członkowie z Uniwersytetu w Białymstoku:** Stanisław Bożyk, Leonard Etel, Ewa M. Guzik-Makaruk, Adam Jamróż, Dariusz Kijowski, Cezary Kulesza, Agnieszka Malarewicz-Jakubów, Piotr Niczyporuk, Maciej Perkowski, Mariusz Popławski, Emil W. Pływaczewski, Marzanna Poniatowicz, Stanisław Prutis, Walerian Sanetra, Joanna Sieńczyło-Chlabicz, Ryszard Skarzyński, Halina Święczkowska, Mieczysława Zdanowicz

**Członkowie z Polski:** Adrian Chabowski (Uniwersytet Medyczny w Białymstoku), Katarzyna Dudka (UMCS w Lublinie), Sabina Grabowska (Uniwersytet Rzeszowski), Edward Gniewek (Uniwersytet Wrocławski), Adam Górski (Uniwersytet Jagielloński), Bogumił Pahl (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Lech Paprzycki (Sąd Najwyższy), Piotr Stanisławiszyn (Uniwersytet Opolski), Maria Zabłocka (Uniwersytet Warszawski), Mariusz Załucki (Krakowska Akademia Frycza Modrzewskiego, członek Komitetu Nauk Prawnych PAN)

**Członkowie zagraniczni:** Lidia Abramczyk (Państwowy Uniwersytet im. Janki Kupały w Grodnie, Białoruś), Vladimir Babčák (Uniwersytet w Koszycach, Słowacja), Renata Almeida da Costa (Uniwersytet La Salle, Brazylia), Maria Pia Baccari (Libera Università degli Studi Maria Ss. Assunta di Roma, Włochy), Chris Eskridge (Uniwersytet w Nebrasce, USA), José Luis Iriarte Ángel (Uniwersytet Navarra, Hiszpania), Bernhard Kitous (Uniwersytet w Rennes, Francja), Martin Krygier (Uniwersytet w Nowej Południowej Walii, Australia), Petr Mrkyvka (Uniwersytet Masaryka, Czechy), Marcel Alexander Niggli (Uniwersytet we Fryburgu, Szwajcaria), Sławomir Redo (Uniwersytet Wiedeński, Austria), Bernd Schünemann (Uniwersytet w Monachium, Niemcy), Sebastiano Tafaro (Uniwersytet w Bari, Włochy), Wiktor Trinczuk (Kijowski Narodowy Handlowo-Ekonomiczny Uniwersytet, Ukraina)

Żadna część tej pracy nie może być powielana i rozpowszechniana w jakiegokolwiek formie i w jakikolwiek sposób (elektroniczny, mechaniczny), włącznie z fotokopiowaniem – bez pisemnej zgody wydawcy.

ISBN 978-83-67169-12-7

Recenzenci: *dr hab. Ireneusz Gielata, prof. UŚ, dr hab. Zbigniew Romek, prof. AFiBV*

Opracowanie graficzne i typograficzne: *Jerzy Banasiuk, Paulina Sobolewska*

Pomysł okładki: *Autorzy*

Redakcja techniczna: *Jerzy Banasiuk*

Korekta: *Ewa Gorlewska*

Wydawca: Temida 2, przy współpracy Wydziału Filologicznego  
Uniwersytetu w Białymstoku

## Spis treści

WIKTOR GARDOCKI I DARIUSZ PIECHOTA	
Słowo wstępne.....	7
BARBARA TYSZKIEWICZ	
U progu ósmej dekady. Z problematyki literackiej w cenzorskich „Informacjach Instruktażowych” z 1979 roku.....	11
WIKTOR GARDOCKI	
Cenzorzy i czytelnicy. Kontrola słowa u progu transformacji ustrojowej .....	37
ELŻBIETA A. JURKOWSKA	
„Wydanie sejmowe” <i>Dzieł wszystkich</i> Jana Kochanowskiego – edytorskie <i>opus magnum</i> i jego „powrót z przeszłości” .....	51
HELENA CHWIEDOSIK	
Literatura i polityka lat osiemdziesiątych – <i>casus</i> Jerzego Ficowskiego .....	63
ADAM MAZURKIEWICZ	
Nowe (?) odsłony fantastyki zaangażowanej .....	83
PRZEMYSŁAW KALISZUK	
Awanturnicze tęsknoty i apokryficzne fabulacje. „Zapomniane” powieści Stefana Chwina z lat 80. i „literatura środka” .....	115
JUSTYNA PASZKOWSKA	
Recepcja twórczości Edwarda Stachury w latach 80. ....	133
JOANNA WŁODARCZYK-KAZIRÓD	
Recepcja powieści <i>Kamień na kamieniu</i> Wiesława Myśliwskiego w Holandii .....	151
JULIA MANOWSKA-CEBULA	
Małgorzata Musierowicz i tajemnica <i>Opium w rosole</i> .....	165

PIOTR MAJCHER

- Rzeczywistość lat 80. XX wieku wykreowana w sztuce *Spacer po wioskach*  
Petera Handkego..... 185

ANITA HAS-TOKARZ

- Nastolatki gotują* Sabiny Witkowskiej – bestsellerowa książka kucharska  
dla młodzieży na polskim rynku wydawniczym w latach 80. XX wieku  
i jej współczesna recepcja..... 197

MAGDALENA BUDNIK

- Golden age thinking?* Kilka uwag na temat literatury i telewizji  
lat osiemdziesiątych ..... 221

SYLWIA CHUTNIK

- Tkliwe uczucie. Refleksje o kampie i kiczu  
w polskich teledyskach lat osiemdziesiątych ..... 239

ADAM REGIEWICZ

- Muzyczna aromatyzacja. O ścieżkach dźwiękowych  
w polskich retrokryminałach..... 253

DARIUSZ PIECHOTA

- Nostalgiczne powroty do lat osiemdziesiątych  
w najnowszej popkulturze..... 271

AGNIESZKA TRZEŚNIEWSKA-NOWAK

- Znaki szczególne* Pauliny Wilk – pamiętnik pokolenia lat 80. .... 285

EWA GORLEWSKA

- „Rodzina” i „społeczeństwo” w latach 80. i dziś.  
Konotacje potoczne nazw wybranych wartości wspólnotowych  
w ujęciu porównawczym ..... 297

BEATA KOŁODZIEJCZYK-MRÓZ

- Mit bohatera niepokonanego w ujęciu literacko-psychologicznym w powieści  
*Niekończąca się historia* Michaela Ende..... 315

- Indeks nazwisk..... 329

## SŁOWO WSTĘPNE

*Powroty do przeszłości. Literatura i kultura lat 80. i jej współczesna recepcja* to zbiór szkiców będących pokłosiem ogólnopolskiej konferencji naukowej, która odbyła się 18 maja 2022 roku. Nieprzypadkowo w jej tytule pojawiło się czytelne nawiązanie do kultowego filmu *Powrót do przyszłości* (*Back to the Future*, 1986) w reżyserii Roberta Zemeckisa, którego bohaterowie dzięki wehikułowi rozpoczynają podróż w czasie. Zaproponowana formuła stała się źródłem refleksji na temat literatury i kultury lat 80. XX wieku z perspektywy ponad trzydziestu lat od momentu transformacji ustrojowej w Polsce. Wspomniana w tytule podróż w czasie wpisuje się w globalne zjawisko retromanii, które wiąże się z pojęciem kulturowego remiksu. Liczne remaki, sequele, prequele, crossovery, covery świadczą o nieustannie dokonującym się recyklingu obejmującym nie tylko literaturę, ale także muzykę, seriale, filmy czy styl życia. Nostalgia stała się jednym z kluczowych wehikułów sprzedaży, co potwierdzają choćby aukcje internetowe, na których popularnością cieszą się retroobiekty (jak walkman, płyty winylowe, kasety magnetofonowe oraz VHS), mające obecnie status przedmiotów kultowych. Wzrasta również zainteresowanie takimi wydarzeniami, jak giełda staroci, na której można znaleźć trudno dostępne płyty, książki oraz gadżety z tamtej dekady.

Niniejszy tom ma charakter interdyscyplinarny. W dyskusji na temat lat 80. XX wieku wzięli udział literaturoznawcy, językoznawcy, historycy, kulturoznawcy z ośrodków badawczych z całej Polski. Fundamentalne pytania, na które poszukiwano odpowiedzi, brzmią: w jaki sposób powroty do lat osiemdziesiątych w Polsce wpisują się w zjawisko globalnej fascynacji tamtą dekadą? Jak kreowane są popkulturowe wyobrażenia schyłkowej fazy PRL wśród twórców? Jaka jest recepcja literatury i kultury lat osiemdziesiątych XX wieku? Oczywiście wydaje się to, że rodzimy wariant opowieści o tamtej dekadzie będzie różnić się od tych utrwalanych chociażby w produkcjach amerykańskich.

Tom ten podzieliliśmy na dwie części. Pierwszą – *Recepcja lat osiemdziesiątych w literaturze i kulturze* otwierają artykuły poświęcone cenzurze. Barbara Tyszkiewicz poruszyła temat działalności Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk u progu dziewiętej dekady, zwracając uwagę na opinie dotyczące wybranych tekstów literackich, zawarte w „Informacjach Instruktażowych”. Wik-

tor Gardocki podjął temat końca cenzury PRL oraz jej działalności w schyłkowym okresie, gdy wobec kolejnych zmian w przepisach działalność GUKPPIW była coraz bardziej ograniczona. W artykule kolejnym Elżbieta Jurkowska powróciła do wątku wydania *Dzieł wszystkich* Jana Kochanowskiego, zainicjowanego jeszcze w 1978 roku, które z różnych przyczyn nie doczekały się publikacji w komplecie. O balansowaniu między polityką a literaturą oraz, między innymi, o potyczkach z cenzurą pisze Helena Chwiedosik, na przykładzie dzieł wybitnego pisarza Jerzego Ficowskiego. Wątki polityczne, chociaż w odniesieniu do literatury fantastycznej lat 80., porusza Adam Mazurkiewicz, przedstawiając różne oblicza fantastyki „zaangażowanej”, między innymi na przykładzie twórczości Janusza Zajdla. Artykuł Przemysław Kaliszuka poświęcony jest nieco dziś zapomnianym powieściom Stefana Chwina z lat 80., które przyszyły autor *Hanemanna* publikował pod pseudonimem Max Lars. Z kolei Justyna Paszkowska omawia recepcję twórczości Edwarda Stachury w przedostatniej dekadzie XX wieku, odnosząc się m.in. do słynnej teorii „życiopisania”. Joanna Włodarczyk-Kaziród pisze o holenderskiej recepcji jednej z najwybitniejszych powieści wydanych w Polsce w latach 80.: *Kamień na kamieniu* Wiesława Myślińskiego. Fenomen popularności *Opium w rosle* (1986) Małgorzaty Musierowicz omawia Julia Manowska-Cebula. Z kolei Piotr Majcher analizuje dramat austriackiego noblisty Petera Handkego, napisany w 1981 roku, w którym autor zawarł m.in. wątki autobiograficzne, a także przemyślenia na temat sytuacji społeczno-politycznej w Austrii. Lata 80. to także okres, w którym pojawiają się pierwsze bestsellery kulinarne m.in. *Nastolatki gotują* (1985) Sabiny Witkowskiej, o którym pisze Anita Has-Tokarz. Badaczka zwraca uwagę, że była to pozycja obowiązkowa niemalże w każdym domu i stanowiła podstawę wczesnej edukacji kulinarnej. Część pierwszą zamyka studium Magdaleny Budnik na temat zjawiska tzw. *golden age thinking* – autorka analizuje je, biorąc pod uwagę to, jakie książki i filmy były dostępne w Polsce w latach 80.

Drugą część monografii (*Powroty do lat osiemdziesiątych w najnowszej popkulturze*) otwiera tekst Sylwii Chutnik, w którym autorka analizuje wizerunki sceniczne artystek z lat 80. (m.in. Zdzisławy Sośnickiej, Małgorzaty Ostrowskiej, Beaty Kozidrak, Izabeli Trojanowskiej) – błyszczące sceniczne stroje, kicz oraz wszechobecny nadmiar nasuwają skojarzenia z estetyką kampu. Z kolei Adam Regiewicz zwraca uwagę na obecność narracji muzycznej we współczesnych retrokryminałach (m.in. Czubaja, Ćwirleja, Chutnik). Odwoływanie się do wrażeń muzycznych intensyfikuje wspomnienia, ale także formułuje współczesną tożsamość i dyskurs pamięci. W kolejnym szkicu Dariusz Piechota analizuje najnowsze filmy i seriale (*Hiacynt, Zupa Nic, Rojst*), których akcja rozgrywa się w latach 80., a ich twórców cechuje dbałość o szczegóły w odzwierciedleniu realiów tamtego okresu. Co warto podkreślić, bazują one głównie na popkulturowych wyobrażeniach tamtej dekady. Charakterystyka pokolenia wyżu demograficznego z początku lat 80. staje się



motywytem przewodnim artykułu Agnieszki Trzeźniewskiej-Nowak, która omawia *Znaki szczególne* Pauliny Wilk. Artykuł autorstwa Ewy Gorlewskiej, ma charakter komparatystyczny i dotyczy zmian zachodzących w potocznym rozumieniu nazw „rodzina” i „społeczeństwo”. W ostatnim studium Beata Kołodziejczyk-Mróż analizuje powieść *Niekończąca się historia* Michaela Endego, skupiając się m.in. na wątku dziecięcej depresji.

Mamy nadzieję, że lektura studiów zgromadzonych w monografii *Powroty do przeszłości...* choć w pewnej części oddaje globalną fascynację latami 80., które w Polsce ze względu na schyłkową fazę PRL diametralnie różniły się od tych spod znaku choćby *Stranger Things*. Mamy nadzieję, że tom ten stanie się impulsem do głębszej refleksji na temat tamtej dekady.

*Wiktor Gardocki*

*Dariusz Piechota*



*Fot. 1. Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 3/44/0/-/34.  
Kongres Intelktualistów w Obronie Pokojowej Przyszłości Świata  
w Hotelu Victoria w Warszawie.*

**Barbara Tyszkiewicz**

Pracownia Dokumentacji Literatury Współczesnej  
Instytut Badań Literackich PAN w Warszawie

## U PROGU ÓSMEJ DEKADY. Z PROBLEMATYKI LITERACKIEJ W CENZORSKICH „INFORMACJACH INSTRUKTAŻOWYCH” Z 1979 ROKU

Sprawne funkcjonowanie Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (GUKPPiW) wymagało elastyczności i koordynacji działań podejmowanych na terenie całego kraju (Polski Ludowej, a z chwilą uchwalenia Konstytucji w 1952 roku – Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, PRL). Dla realizacji tych celów istotne znaczenie miały wewnętrzne periodyki o charakterze informacyjno-instruktażowym. Kolportowano je od pierwszych lat powojennych, zawsze w zamkniętym i poufnym obiegu, sukcesywnie modyfikując i poszerzając o nowe treści. Próby ich definiowania podejmowała Anna Wiśniewska-Grabarczyk<sup>1</sup>, a fundamentalne znaczenie dla stanu badań w tym zakresie wciąż zachowują ustalenia Kamili Budrowskiej i prace zespołu, który pod jej kierownictwem przygotował i opublikował wyimki z tych cenzorskich archiwaliów<sup>2</sup>.

- 
- 1 Zob. A. Wiśniewska-Grabarczyk, *Archiwalia „pionierskiego” okresu powojennej cenzury. Literatura w poufnych biuletynach urzędu cenzury (1945–1951)*, „Sztuka Edycji” 2021, nr 2, s. 51–62. Tu na stronie 52 czytamy: „Biuletyn urzędu cenzury to poufne, umocowane w aparacie państwowym, adresowane przede wszystkim do cenzorów, wewnętrzne czasopismo wydawane przez Centralne Biuro Kontroli Prasy, następnie Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (od 1981 r. Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk); w biuletynie prezentowano przede wszystkim materiały na temat cenzury oraz działalności Urzędu Kontroli; publikowano artykuły odredakcyjne oraz materiały z terenu (sprawozdania, bilanse, recenzje cenzorskie, listy nadsyłane przez zespoły cenzorskie lub konkretnych pracowników urzędu cenzury, artykuły prasowe, rozporządzenia i in.); ze względu na cel biuletyn pełnił funkcję szkoleniową, instruktażową i informacyjną; z uwagi na sposób dystrybucji to kryptotekst, czyli tekst poufny o celowo ograniczonej dystrybucji”. Autorka definicji odsyła również do swoich wcześniejszych prac z tego zakresu, m.in. A. Wiśniewska-Grabarczyk, „*O wyższy poziom pracy nad książką*” – *biuletyny urzędu cenzury z lat 1945–1956 w perspektywie literaturoznawczej. Rekonesans*, [w:] *Cenzura w PRL. Analiza zjawiska*, red. K. Kamińska, Z. Romek, Warszawa 2017, s. 61–74.
  - 2 Zob. K. Budrowska, *Wewnętrzne pismo cenzury. „Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny” w latach 1952–1955*, [w:] *Studia i szkice o cenzurze w Polsce Ludowej w latach 40. i 50. XX wieku*, Białystok 2014, s. 95–106. Edycja wyimków pt. „*Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny*”. *Wybór dokumentów z 1955 r.*, red. K. Budrowska, M. Budnik, W. Gardocki, Białystok 2018.

Potrzeby poszerzenia perspektywy lat czterdziestych i pięćdziesiątych – dominującej w dotychczasowych opracowaniach – nie trzeba uzasadniać. Wystarczy sięgnąć do inwentarza GUKPPiW w stołecznym Archiwum Akt Nowych (AAN; zespół nr 1102), by przekonać się o ilości, chronologicznej rozległości i zróżnicowaniu odnotowanych w nim materiałów<sup>3</sup>. Kwerendy źródłowe przeprowadzone w tym zasobie posłużyły jako podstawa analiz i formułowanych dalej wniosków. Zwrócono uwagę na wycinek tych z ponad trzech tysięcy sygnatur, które od 1967 roku sygnował Departament Instruktażu i Kontroli, z biegiem lat przyjmujący nazwy: Zespół Instruktażu, Ocen i Kontroli (od 1972), Zespół Instruktażu i Dokumentacji (od 1977), Departament Informacji i Nadzoru (od 1981). W zarysowanym w ten sposób polu badawczym zasadniczy akcent postawiony został na schedę lat siedemdziesiątych – metodykę i rozwiązania organizacyjne, wprowadzane z myślą o usprawnieniu kontroli słowa (zwłaszcza w zakresie literatury pięknej i teatru) u progu ósmej dekady.

Do pozycji redagowanych przez pracowników działu instruktażu należały zarówno te z tytułami sugerującymi charakter nieperiodyczny, jak i typowe dla gazet i czasopism<sup>4</sup>. Reprezentatywna dla tych pierwszych była *Książka zapisów cenzorskich*. Opracowywano ją w latach 1968–73 (z uwzględnieniem m.in. tzw. notek dyrektywnych)<sup>5</sup> i kontynuowano jako *Książkę zapisów i zaleceń* w latach 1974–80. O jej specyfice stanowiła tyleż forma (którą można by określić jako „wytnij – wklej”), co założenie, że wprowadzanie nowych treści wiąże się z anulowaniem wcześniejszych<sup>6</sup>. Można powiedzieć, że była to swego rodzaju książka w budowie,

3 O proveniencji, charakterze i lukach w tym zasobie oraz problemach z jego systematyzacją zob. P. Krasoń, *akta Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w zasobie Archiwum Akt Nowych*, [w:] *Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.)*, red. K. Budrowska, E. Dąbrowicz, M. Luł, Warszawa 2013, s. 364–378.

4 W materiałach archiwalnych wytwórca oznaczony skrótowcami: DI, a później: ZI. Pisownia tytułów wymienianych dalej cenzorskich periodyków i publikacji podana według współczesnych norm; w oryginałach dużą literą zapisywano tylko wyraz rozpoczynający tytuł.

5 W piśmie Prezesa GUKPPiW z 2 I 1973 roku w sprawie rozróżnienia „Notek Informacyjnych” i „Informacji Cenzorskich” czytamy m.in.: „Poczynając od stycznia 1974 r. nie będą wychodziły tzw. notki dyrektywne. Z uwagi na zachowanie jednolitości wszystkie materiały stanowiące podstawę działania cenzorskiego będą przekazywane wyłącznie w formie zapisów i zaleceń cenzorskich”. AAN, GUKPPiW 1250 (210/2), s. 2–3.

6 Wiceprezes GUKPPiW, Edward Adamiak, 21 marca 1977 roku obwieszczał swym podwładnym: „przesyłamy nową, czystą książkę zapisów i zaleceń cenzorskich wraz z dokumentami towarzyszącymi, które składają się: komplet zapisów i zaleceń na luźnych kartkach, przeznaczonych do wklejania w poszczególnych działach; skorowidz tematyczny zapisów i zaleceń do wklejania na początku książki; komplet obowiązujących aktualnie „Notek Informacyjnych” [...] Ustala się, że nowa książka obowiązuje od dnia 28 marca 1977 roku. Po tym terminie prosimy o komisyjne zniszczenie starych książek i innych związanych z tym dokumentów

do której – decyzjami centrali – wciąż przybywały nowe fragmenty, podczas gdy inne znikwały lub były zastępowane kolejnymi wytycznymi.

Wśród tytułów właściwych gazetom i czasopismom wymienić można np. „Informacje Codzienne o Dokonanych Ingerencjach” (1975–77), „Informacje Dwutygodniowe o Dokonanych Ingerencjach” (1974–76), „Informacje Miesięczne o Dokonanych Ingerencjach” (1976–89) czy „Biuletyn Kwartalny o Dokonanych Ingerencjach” (1974–76). O ile wytyczne komunikowane w książkowej postaci były zazwyczaj doprecyzowane i stanowiły bezwzględne dyrektywy, o tyle te przekazywane w periodykach częściej miały charakter poglądowy. Wariantywność i przenikanie się obu tych kategorii były konsekwencją podejmowanych w Urzędzie prób doprecyzowania i aktualizacji przekazywanych informacji. Mechanizm tych zmian ilustruje dokument z 24 września 1975 roku, podpisany przez wiceprezesa GUKP-PiW, Tadeusza Ratajskiego, a rozesłany jako „Notka Instruktażowa” nr 1. Czytamy tu:

Dotychczas opracowywane przez Zespół Instruktażu, Ocen i Kontroli „Materiały Instruktażowe” nie w pełni spełniały swoją rolę, gdyż niektóre pouczające przykłady decyzji cenzorskich komentowane były z opóźnieniem, spowodowanym zbyt długim cyklem wydawniczym. Wpływa stąd potrzeba modyfikacji form pisemnego instruktażu cenzorskiego. Wprowadza się więc „Notki Instruktażowe”, w których prezentowane będą na bieżąco wnioski i komentarze wpływające z konkretnych decyzji cenzorskich, szczególnie przeoczeń. Natomiast „Materiały Instruktażowe”, jako wydawnictwo zwarte [tzn. traktowane jako cykl lub seria wydawnicza – zaznaczenie B.T.], zawierać będą pełniejsze opracowania określonych, istotnych dla pracy cenzorskiej problemów<sup>7</sup>.

## **Ewaluacja „Informacji Instruktażowych” jako scheda siódmej dekady**

Oprócz wspomnianych wyżej i wielu innych tytułów<sup>8</sup> od maja 1976 roku ukazywały się „Informacje Instruktażowe”, poświęcone kwestiom szeroko i dość specyficznym pojmowanej humanistyki<sup>9</sup>. Zespół Instruktażu i Dokumentacji GUKP-PiW

---

poufnych oraz sporządzenie protokołu zniszczenia (który należy zachować w aktach”. AAN, GUKP-PiW 1247 (207/17), s. 5.

- 7 AAN, GUKP-PiW 2277 (210/6), s. 2. We wszystkich cytowanych archiwaliach uwspółcześiona została tylko pisownia tytułów periodyków, zachowano natomiast oryginalną interpunkcję.
- 8 Np. „Informacje Cenzorskie” (1975–77), „Informacje Kwartalne o Ingerencjach Dokonanych w Prasie Katolickiej” (1974–75), „Informacje Miesięczne o Ingerencjach Dokonanych w Publikacjach Związków i Stowarzyszeń Wyznaniowych” (1977–79), „Notki Informacyjne” (1974–78), „Sygnały” (1957–71).
- 9 O miesięcznych „Informacjach Instruktażowych” z 1976 roku w kontekście „Książki zapisów i zaleceń” (1975–77) zob. B. Tyszkiewicz, *Sztuka czytania między wierszami. Z proble-*

opracowywał je w dwóch postaciach: najpierw w nieregularnych kilkudniowych odstępach (w maju 1976 roku było to np. 12 numerów), a później w cyklu miesięcznym – jako podsumowanie i rozwinięcie najważniejszych z poruszanych wcześniej kwestii. W końcu czerwca 1979 roku dyrektor Zespołu, Halina Karpińska, rozesłała komunikat o ewaluacji wydanych numerów i trybie ich archiwizacji<sup>10</sup>. Na podstawie przeprowadzonych wcześniej analiz wydzieliła materiały „mające trwalszą przydatność instruktażową”<sup>11</sup> oraz zdezaktualizowane. W klasyfikacji tej dostrzec można starania o usprawnienie metodologii, ogląd kończącej się dekady i zarazem – nierozwiązane problemy przeniesione do następnego dziesięciolecia. Na jakie obszary humanistyki zwracali szczególną uwagę PRL-owscy cenzorzy? Jakie zjawiska z zakresu sztuki słowa nastroczały im wówczas najwięcej trudności? Odpowiedzi na te pytania wymagają już nieco szerszego kontekstu.

Dyrektor Zespołu Instruktażu i Dokumentacji, powołując się na pismo Prezesa GUKPPiW (Stanisława Kosickiego) z 30 grudnia 1977 roku „w sprawie «zasad przechowywania i likwidacji dokumentów»”<sup>12</sup>, ograniczyła się jedynie do enigmatycznego zestawienia danych liczbowych i skrótowej zapowiedzi zmian. Ze 172 numerów „Informacji Instruktażowych” (które funkcjonowały w odbitkach na terenie kraju) polecała zniszczyć odpowiednio: 47 numerów z 1976 roku, 35 z 1977 i 33 z 1978, a więc około 67 procent całości. Jako ułatwienie w korzystaniu z pozostałych „Informacji” przekazywała w załączniku *Indeks haseł* (dalej, skrótowo: *Indeks*)<sup>13</sup>, opracowany na tyle elastycznie, by stopniowo uzupełniać go o nowe treści. Przydatność numerów opracowywanych po ogłoszeniu komunikatu miała być oceniana na bieżąco, tak by te z nich, którym przypisane zostanie jedynie doraźne znaczenie, były – w cyklu półrocznym (w styczniu i lipcu) – wycofywane z obiegu i usuwane z zasobów archiwalnych<sup>14</sup>. Inną nowość, polegającą na sprofilowaniu wybranych numerów, doprecyzowywała:

---

*matyki cenzorskich instruktaży drugiej połowy lat siedemdziesiątych, [w:] „Sztuka czytania między wierszami”. Cenzura w komunikacji literackiej w Polsce w latach 1965–1989, red. K. Budrowska, M. Kotowska-Kachel, Warszawa 2016, s. 127–158.*

10 AAN, GUKPPiW 2278 (249/16), s. 114–115. Tu (włączone w obręb „Informacji Instruktażowych” z 1979 roku) pismo bez tytułu, datowane na 26 czerwca 1979, odbite w 32 egzemplarzach i rozesłane według (odnotowanego na odwrotnej stronie archiwalnej wersji) rozdzielnika do kierownictwa poszczególnych struktur i wojewódzkich placówek urzędu. W omawianym egzemplarzu (oznaczonym symbolem a/a) wymieniono tylko stanowisko adresata (Towarzysz Dyrektor Zespołu/Delegatury), a podpis złożyła Dyrektor Zespołu, Halina Karpińska.

11 Tamże, s. 114.

12 Tamże.

13 Zob. AAN, GUKPPiW 2278 (249/16), s. 116–139.

14 Procedury niszczenia dokumentów skutkowały lukami w materiałach archiwalnych, nie tylko wytworzonych w Zespole Instruktażu i Dokumentacji, ale we wszystkich strukturach

np. tylko omówienie przeoczeń i ingerencji zbędnych z zakresu ochrony tajemnicy państwowej lub tylko omówienie przeoczeń i zbędnych ingerencji politycznych lub tylko materiałów o trwalszych walorach instruktażowych<sup>15</sup>.

W ostatnim akapicie dopowiadała jeszcze:

[...] pracujemy obecnie nad przygotowaniem podobnego *Indeksu* do miesięcznych „Informacji Instruktażowych”<sup>16</sup>.

Zakres problematyki – podejmowanej w „Informacjach Instruktażowych” od połowy 1976 roku i po upływie trzech lat nadal ocenianej jako aktualna – przybliżał załączony do nich *Indeks*. Skonstruowano go w postaci tabeli z nagłówkami umieszczonymi w czterech kolumnach, kolejno: hasło, treść opracowania (tj. adnotacja), numer i rok „Informacji Instruktażowych”. Pierwsze z uszeregowanych alfabetycznie haseł przedmiotowych brzmiało: „Amnesty International” (1978 nr 34), ostatnie – „Z wojny tej, wojny złej – Władysław Machejek” (1978 nr 13). Dla każdej z liter alfabetu zarezerwowano osobną stronę, przy czym większość wierszy tabeli pozostała pusta. O ile niektóre litery w ogóle nie miały reprezentacji, o tyle najwięcej (9) haseł odnotowano pod literą „S”<sup>17</sup>.

Z zagadnieniami literatury i teatru wiązać można nieco ponad 30 procent zindeksowanych pozycji<sup>18</sup>. Przywoływano w nich tytuły druków zwartych i utworów dramatycznych, personalia autorów, nazwę zespołu teatralnego czy niuanse interpretacji tekstu i odbioru sztuk teatralnych. Część haseł dublowała te same treści, pełniąc rolę odsyłaczy. I tak np. hasło „Krzysztoń Jerzy”, odnotowane pod literą „K” (z odesłaniem do „Informacji Instruktażowych” 1979 nr 20), opatrzone zostało w kolumnie „treść opracowania” adnotacją: „Dotyczy książki J. Krzysztonia *Wielbłąd na stepie*”<sup>19</sup>. Pod literą „W” uwzględniono hasło „*Wielbłąd na stepie*” z uwagą w sąsiedniej rubryce: „Dotyczy książki J. Krzysztonia *Wielbłąd na stepie*”<sup>20</sup>. Wska-

---

GUKPPiW. Współcześni badacze, mimo szeroko zakrojonej eksploracji źródeł, nie zawsze mogą liczyć na odnalezienie potrzebnych danych.

15 AAN, GUKPPiW 2278 (249/16), s. 114.

16 Tamże, s. 114.

17 Hasła wpisane pod literą „S” są też symptomatyczne dla rozległości problematyki podejmowanej w „Informacjach Instruktażowych”. Uszeregowano je następująco: „Salt II”, „Sklepy komercyjne”, „*Spór o przyszłość. Krytyka burżuazyjnych alternatyw komunizmu*. Mariusz Gulczyński”, „*Stronictwo Pracy i Kościół wobec dokonujących się przemian społ[eczno]-ustr[ojowych] w latach 1945–1947*. Julian Tobiasz”, „Sprzedaż mięsa”, „Szczypiorski Andrzej”, „Św. Stanisław ze Szczepanowa”, „Stopka drukarska”, „Stosunki polsko-radzieckie”. Tamże, s. 135.

18 Z uwzględnieniem odsyłaczowych powtórzeń i pominięciem kwestii formalnych (np. stopki drukarskiej) czy szerzej zakrojonych publikacji z zakresu kultury i nauki.

19 Tamże, s. 127.

20 Tamże, s. 138.

zany instruktaż nr 20 (z datą 8 maja 1979 roku) sprowadzał się do informacji o autorze i zarysu wątków biograficznych w powieści wydrukowanej na przełomie lat 1977/78 i wprowadzonej do sprzedaży z początkiem następnego roku. Na tym etapie ocena utworu formułowana była następująco:

Książkę J. Krzysztonia *Wielbłąd na stepie* zaliczyć należy do literatury trudnych i ciężkich doznań narodu polskiego w czasie wojny. W tym przypadku chodzi o obywateli polskich, którzy znaleźli się na terenie ZSRR. Nie zawiera ona jednak cech nienawiści ani chęci odwetu a główny akcent postawiony został na niepowtarzalny i jedyny w swoim rodzaju obraz życia społeczności złożonej z różnych elementów w określonych warunkach historycznych. Powieść może i powinna być odczytywana jako utwór ukazujący jak w trudnych realiach rodzi się przyjaźń i solidarność poszczególnych ludzi, całych grup ludzkich, sympatia i przyjaźń do ludzi radzieckich ze strony Polek i Polaków rzuconych przez bieg wydarzeń w głąb Kraju Rad<sup>21</sup>.

Sens wytycznych mieścił się zatem w nakazie zapobiegania „niepożądanym recenzjom, omówieniom, wzmiankom” (zilustrowanym przykładem tekstu zakwestionowanego w tygodniku „Polityka”) i otwarciu furtki dla tych opinii, które nie „wywołują politycznie złego rezonansu”, np. Andrzeja Urbańskiego („Nowe Książki” 1979 nr 5). Kwestia ingerencji, które poprzedziły przyznanie powieści debitu, w biuletynie z maja 1979 roku nie była poruszana. Uwagi dotyczące kształtowania odbioru *Wielbłąda na stepie* z pewnością rzutowały natomiast na kontrolę *Oblędu*, innej pozycji tego samego autora. Z tej drugiej powieści, opiniowanej w GUKPPIW także w 1979 roku, za pomocą niewielkich cięć prewencyjnie usuwano te fragmenty, które zdawały się sugerować, że urojeń pacjenta szpitala psychiatrycznego nie sposób oddzielić od chorej, społeczno-politycznej rzeczywistości<sup>22</sup>.

Poza powieścią Krzysztonia z literackich publikacji zwartych do *Indeksu* trafiły jeszcze (podawane wraz numerami „Informacji Instruktażowych”): „*Kalendarz i klepsydra* – Tadeusz Konwicki” (1976 nr 16), „*Pamiętnik moich książek* – Roman Bratny” (zdublowane jako: „Bratny Roman”; 1978 nr 15), „*Rozmowy z katem* – Kazimierz Moczarski” (zdublowane jako: „Moczarski Kazimierz”; 1977 nr 22, 1978 nr 17, 1979 nr 7) i jako osobna pozycja „Szcypiorski Andrzej” (z adnotacją: „Dotyczy wstępów A. Szcypiorskiego do książki K. Moczarskiego *Rozmowy z katem*”; 1977 nr 22, 1979 nr 7). Z obrzeży literatury pięknej uzupełniały tę listę hasła: „*Z wojny tej, wojny złej...* – Władysław Machejek” (zdublowane jako: „Mache-

21 AAN, GUKPPIW 2278 (249/16), s. 44. Instruktaż zarchiwizowany został także pod sygnaturą AAN, GUKPPIW 1416 (249/25), s. 109–111, tj. w teczce opisanej na okładce: „Informacje Instruktażowe Miesięczne” 1979–1980.

22 Szerzej o cenzurowaniu *Oblędu* z nawiązaniem do *Wielbłąda na stepie* zob. W. Gardocki, *Rekonstrukcja. Jak cenzurowano „Oblęd” Jerzego Krzysztonia*, [w:] tegoż, *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX w.*, Warszawa 2019, s. 170–180.



jek Władysław”; 1978 nr 13) oraz „Rzeczpospolita Polaków – Edmund Osmańczyk” (zdublowane jako: „Osmańczyk Edmund”; 1977 nr 37).

Z zakresu dramaturgii w *Indeksie* uwzględnione zostały dwie sztuki współczesne, podejmujące problematykę II wojny światowej. Zapisano je w postaci: „Wódz – Ryszard Marek Groński” (zdublowane jako: „Groński Ryszard Marek”; 1979 nr 4) oraz „Więcej niż przetrwanie – Bohdan Urbankowski<sup>23</sup>” (zdublowane jako: „Urbanowski Bohdan”; 1979 nr 6), z odwołaniem w hasło „Rowecki Stefan – Grot” (o następującej treści: „Informacja biograficzna. Sztuka B. Urbanowskiego *Więcej niż przetrwanie*”; 1979 nr 6, 8).

Jedynym pisarzem, którego nazwisko zindeksowano z dookreśleniem, że instruktaż dotyczy zyciorysu, poglądów i oceny twórczości, był „Orwell George<sup>24</sup>” (1977 nr 9). Sprawy teatru – poruszone jako polityczne zamieszanie wokół poznańskiej sceny – znalazły wyraz w pozycji „Teatr «Ósmego Dnia»” (1978 nr 30). Wagę przykładaną w GUKPPIW do umiejętności odczytania tekstu i odbioru jego scenicznej realizacji dostrzec można w dwóch hasłach: „Interpretacja tekstów” (z adnotacją: „Odczytywanie tekstów i utworów, pozornie nie budzących zastrzeżeń”; 1976 nr 34) oraz „Widowiska” (z adnotacją: „O możliwości scenicznej interpretacji utworu, w sposób zmieniający jego dotychczasową wymowę”; 1978 nr 22).

## Instruktaże dotyczące słowa drukowanego

Warto nieco usystematyzować to wyliczenie i dopełnić je szczegółami ze wzmiankowanych w nim archiwaliów. Gdyby przyjąć kryterium chronologiczne, to najdłużej (od 1976 roku) zachowały ważność instruktaże dotyczące interpretacji tekstów literackich oraz omówienie *Kalendarza i klepsydry*. Można zaryzykować twierdzenie, że zespół środków literackich określany jako mowa ezopowa u progu lat osiemdziesiątych wciąż stanowił kłopot dla szeregowych cenzorów. Albo nie potrafili ich dostrzec, albo właściwie odnieść się do literackich aluzji i podtekstów podających w wątpliwość obraz rzeczywistości, kształtowany pod dyktando PRL-owskich władz. Wytyczne sprowadzały się do zwrócenia uwagi na sensy nadpisywane niejako między wierszami – w tekstach reprezentujących różne gatunki i rodzaje literackie. Zjawisko wyjaśniano raczej na zasadzie egzemplifikacji. Przy wielości i zmienności pisarskich strategii trudno było o udzielenie precyzyjnych wskazówek dotyczących potencjalnych odczytań poszczególnych tekstów<sup>25</sup>.

23 W oryginale nazwisko autora konsekwentnie przywoływane w błędnej postaci: Urbanowski.

24 W *Indeksie* imię zapisywane błędnie: Georg.

25 W „Informacji Instruktażowej” 1976 nr 34 stwierdzano m.in.: „Spotykamy się z przypadkami, kiedy myśl autora jest zakamuflowana w tekście, pozornie nie budzącym zastrzeżeń. Odbywa się to zazwyczaj poprzez zwrócenie uwagi czytającego na określone zagadnienie za pośred-

Aspekt wieloznaczności dzieła literackiego podnoszony był także w analizach wybranych utworów, czy to wspomnianego już *Wielbłąda na stepie*, czy *Kalendarza i klepsydry*<sup>26</sup>. Książkę Konwickiego (podobnie jak trzy lata później powieść Krzysztonia) omawiano już po dopuszczeniu do rozpowszechniania, z naciskiem na kształtowanie recepcji. W „Informacjach Instruktażowych” 1976 nr 16 (z 10 czerwca) podkreślano:

Książka ta jest dla Konwickiego trybuną do głoszenia kontrowersyjnych poglądów, miejscem do zmagania ze światem i rozrachunku z minionym czasem, wydarzeniami wielkimi i z samym sobą a także polemik z innymi. Wiele spraw potraktowanych jest w niej wieloznacznie. Interpretacja zależy często od dobrej woli czytelnika<sup>27</sup>.

Ta diagnoza, poszerzona o wyliczenie niepożądanych w GUKPPiW sposobów komentowania publikacji, kończyła się stwierdzeniem: „Nie ma też żadnych formalnych zaleceń ograniczających zakres publikacji i opinii na jej temat”<sup>28</sup>.

\*\*\*

Instruktaże z 1977 roku – wprowadzone do *Indeksu* i mieszczące się w omawianym polu badawczym – koncentrowały się wokół trzech twórców: Orwella, Moczarskiego i Osmańczyka. Pierwsze nazwisko<sup>29</sup> było wyjątkiem, który potwierdzał regułę, że największą wagę przykładano do kontroli publikacji rodzimych autorów. Powód, dla którego dorobkowi angielskiego pisarza przypisywano w Urzędzie specjalne znaczenie, tłumaczy taki oto fragment z dokumentu kolportowanego w lutym 1977 roku, a uznanego za przydatny również w następnej dekadzie:

---

nictwem podobnych wydarzeń lub zjawisk występujących w innym okresie lub miejscu, pobudzenie odbiorcy do refleksji z jednoczesnym jej ukierunkowaniem za pomocą analogii lub dowolnych skojarzeń, wykorzystanie wieloznacznej, aluzyjnej wymowy utworu poetyckiego lub innych gatunków literackich. Właściwe odczytanie tego rodzaju tekstów nie jest łatwe: wymaga nie tylko wyostrożonej czujności i spostrzegawczości, ale również rozważliwej interpretacyjnej (aby nie «przejąć pały»), wzajemnych konsultacji, a często i kolektywnych decyzji”. AAN, GUKPPiW 1221 (199/13), s. 136. Szerzej na ten temat zob.: B. Tyszkiewicz, *Sztuka czytania między wierszami*.

26 T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1976. Książka ukazała się nakładem wydawnictwa „Czytelnik”. O cenzorskich problemach, związanych z tym i innymi utworami autora, zob. P. Perkowski, *Pół wieku z cenzurą. Przypadek Tadeusza Konwickiego*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 2, s. 75–95.

27 AAN, GUKPPiW 1221 (199/13), s. 51.

28 Tamże, s. 54.

29 Pseudonimem George Orwell posługiwał się pisarz urodzony w 1903 roku w Bengalu jako Eric Arthur Blair.

Orwell i jego twórczość, nieco zapomniana w ciągu ostatnich kilkunastu lat, obecnie coraz częściej są przypomniane przez zachodnią propagandę antykomunistyczną. W 1974 r. ukazało się na Zachodzie polskie tłumaczenie *Folwark zwierzęcego*. Książka *Rok 1984* została również wydana w języku polskim. Wprowadzone w niej pojęcie „nowomowy” coraz częściej pojawia się w publicystyce i propagandzie skierowanej przeciw krajom socjalistycznym, najczęściej zresztą w kontekście ataku na realizację postanowień Aktu Końcowego KBWE [Konferencji Bezpieczeństwa i Współpracy w Europie]<sup>30</sup>.

W kopii zachowanej w innej cenzorskiej teczce<sup>31</sup> przetrwała, zapisana w nagłówku, proveniencja tego opracowania: Instytut Badania Współczesnych Problemów Kapitalizmu. Ta działająca w latach 1969–85 samodzielna jednostka przy Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa–Książka–Ruch” odgrywała rolę ideologiczno-propagandowej agencji KC PZPR. Rozpowszechniana w GUKPPiW ocena sylwetki i dokonań Orwella była barometrem opinii, według których zainteresowanie „nieco zapomnianym w ciągu ostatnich kilkunastu lat” twórcą stawało się symptomem nasilenia antykomunistycznej ofensywy<sup>32</sup>. Wzmacniały tę wykładnię spostrzeżenia dotyczące popularyzowania się terminu „nowomowa”, który już jesienią 1978 roku doczekał się w kraju naukowego ujęcia<sup>33</sup>. Orientacja w tendencjach zaobserwowanych w publikacjach obcych i emigracyjnych oraz umiejętność ich właściwego naświetlenia traktowane były jako ważne elementy cenzorskiej edukacji.

Na pozycje wydawane za granicą urzędnicy nie mieli wpływu, ale ich obowiązkiem pozostawała kontrola krajowej recepcji, a co za tym idzie eliminowanie z publicznego obiegu treści uznanych za szkodliwe dla interesów PRL. W odniesieniu

30 AAN, GUKPPiW 1243 (207/13), s. 43. Wspomniane polskie przekłady Orwella to: *Folwark zwierzęcy*, przeł. T. Jeleńska, Londyn 1974 (nakład: Odnova; wyd. 1 w tym samym przekładzie: Londyn, Wydaw. Światowego Związku Polaków z Zagranicy 1947); *Rok 1984*, przeł. J. Mieroszewski, Paryż 1953 (nakład: Instytut Literacki, *Biblioteka „Kultury”*, t. 2).

31 AAN, GUKPPiW 1273 (214/17), s. 144.

32 W instruktażu czytamy: „Prawdopodobnie w najbliższym czasie antykomunistyczna spuścizna tego «wplywowego proroka od złych przepowiedni na przyszłość» – jak określa Orwella historiografia burżuazyjna, będzie wykorzystywana w tej propagandzie znacznie intensywniej. Zapowiedzią tego jest np. ufundowanie latem 1976 roku przez brytyjską firmę wydawniczą Penguin, która swego czasu wydawała książki Orwella – dorocznej nagrody literackiej jego imienia za «najwybitniejszy utwór satyry politycznej lub za działalność społeczną czy artystyczną, wymierzoną przeciwko rządowi totalitarnym»”. AAN, GUKPPiW 1243 (207/13), s. 43.

33 W październiku 1978 roku na zebraniu Towarzystwa Kursów Naukowych w Warszawie Michał Głowiński wygłosił odczyt pt. *Nowomowa (Rekonesans)* (wydany anonimowo [w:] *Język propagandy*, Warszawa 1979), w marcu 1980 roku Głowiński wystąpił w warszawskim PEN Clubie z referatem pt. *Nowomowa – rekonesansu ciąg dalszy* (druk: „Polityka” 21 VI 1980; przedruk [w:] M. Głowiński, *Nowomowa i ciągi dalsze*, Kraków 2009).

do książek, którym w GUKPPIW przyznano już debiet, to zadanie niezmiennie pozostawało priorytetem. Przesłanki do sformułowania takiego wniosku dawały już wyżej omawiane instruktaże, jednak wgląd w pozostałe – niezbitcie tego dowodzi. Uprawnia też do postawienia tezy, że u progu lat osiemdziesiątych było to wciąż jedno ze słabszych ogniw w cenzorskich procedurach. Tytułem, którego odbiór monitorowano ze szczególną uwagą (i później odnotowano w *Indeksie*), były *Rozmowy z katem*. O wspomnieniach Kazimierza Moczarskiego, ogłoszonych w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych na łamach „Odry”<sup>34</sup>, a w 1977 roku wydanych nakładem PIW, redaktorzy „Informacji Instruktażowych” z 6 maja 1977 roku pisali tak:

Pozycja jest interesującym dokumentem historycznym, spodziewać się jednak można, iż niektórzy recenzenci przy okazji omawiania treści książki podejmować temat tragicznych losów autora, traktując je jako pretekst do bezpośredniego lub zakamuflowanego ataku na system sprawowania władzy w PRL<sup>35</sup>.

Przedmiotem omówienia były zatem nie tyle pierwodruk (w którym już wcześniej „dokonano drobnych ingerencji”)<sup>36</sup> czy książkowa edycja, ile „ewentualne wątpliwości i kłopoty cenzorskie przy kontroli recenzji i innych materiałów związanych z osobą autora bądź z książką”<sup>37</sup>. Żeby uniknąć nieporozumień, podawano do wiadomości biogram Moczarskiego oraz zakwestionowaną niegdyś próbę komentowania tej faktografii. Był to fragment skreślony ze wstępu Andrzeja Szczypiorskiego, którym w 1972 roku poprzedzono druk wspomnień w „Odrze”<sup>38</sup>. Wzmianek o karze więzienia, którą Moczarski – jako żołnierz Armii Krajowej – odbywał od listopada 1945 roku do uniewinnienia i rehabilitacji w 1956 roku, nie można było uniknąć. Tłumaczyły okoliczności spotkania z tytułowym katem warszawskiego getta, generałem SS Jürgenem Stroopem. Za zbyteczny uznano natomiast taki *passus*:

...Sąd Wojewódzki uznał za swój obowiązek stwierdzić, iż przewód sądowy przeprowadzony po wznowieniu postępowania w niniejszej sprawie wykazał nie tylko bezzasadność, sztuczność i tendencyjność oskarżenia, czemu zresztą dał już wyraz przedstawiciel Generalnej Prokuratury PRL, od tego oskarżenia odstępując, ale także dowiódł, iż dobre imię polskiego podziemia okupacyjnego, które w swej masie nie zhańbiło się żadną kolaboracją na miarę quislingowską<sup>39</sup> i którego, na swoim odcinku i w swoim zakresie okupacyjnej działalności, przez wiele

34 K. Moczarski, *Rozmowy z katem*, „Odra” 1972, nr 4–12; 1973, nr 1–12; 1974, nr 1–2.

35 AAN, GUKPPIW 1244 (207/14), s. 2.

36 Tamże, s. 2.

37 Tamże, s. 3.

38 A. Szczypiorski, *Kazimierza Moczarskiego „Rozmowy z katem”*, „Odra” 1972, nr 4, s. 14–15.

39 Porównanie do Vidkuna Quislinga (1887–1945), norweskiego polityka, który w końcu 1939 roku opowiedział się po stronie hitlerowskich Niemiec i jako premier marionetkowego rządu oddał kraj pod niemiecką okupację. Po wojnie za tę zdradę sąd najwyższy królestwa Norwegii wydał na niego wyrok kary śmierci, wykonany w październiku 1945 roku.

lat pobytu w więzieniu z budzącym szacunek uporem i hartem ducha bronił Kazimierz Moczarski, zostało w ramach niniejszej sprawy zrehabilitowane<sup>40</sup>.

Kiedy 25 kwietnia 1978 roku *Rozmowy z katem* powróciły jako przedmiot kolejnego instruktażu, ta ingerencja nie była już wspominana. Szczypiorski, objęty w 1975 roku cenzorskim zapisem<sup>41</sup>, nie mógł liczyć na przedruk wstępu. Przedmowę do książkowej edycji napisał profesor Franciszek Ryszka i (jako ta, która „koncentruje się na korzeniach nazizmu” i uwzględnia „tylko to, co jest potrzebne”) zyskała ona w Urzędzie aprobatę<sup>42</sup>. Takiego właśnie sposobu objaśniania tekstu najbardziej oczekiwano w publikacjach spodziewanych po drugim, PIW-owskim wydaniu książki i realizowanych na jej kanwie spektakli teatralnych. Co więcej, na podstawie doświadczeń z minionego roku i przy uwzględnieniu specyfiki programów teatralnych, wprowadzano pewne odstępstwa od przyjętych wcześniej reguł kontroli. W zakresie wyznaczonym przez udostępniony wcześniej biogram Moczarskiego rezygnowano z profilaktycznego eliminowania encyklopedycznych faktów, z jednym tylko wyjątkiem. Prawa druku nadal odmawiano informacji o tym, że

W 1945 roku – 18 lipca [Moczarski] złożył [Janowi] Rzepeckiemu (wspólnie z Włodzimierzem Lechowiczem i Zygmuntem Kapitaniakiem z S[tronnictwa] D[emokratycznego]) memoriał w sprawie ujawnienia się i włączenia resztek AK do odbudowy kraju<sup>43</sup>.

To złagodzenie kursu nie oznaczało całkowitej swobody interpretacji *Rozmów z katem*. W „Informacjach Instruktażowych” z 24 lutego 1979 roku za przykład przekroczenia ustalonych granic ponownie posłużył wstęp Szczypiorskiego. Tym razem był to tekst opublikowany w przekładzie książki na język niemiecki<sup>44</sup>. Nie przecząc, że zawarte w nim sądy mają uzasadnienie „w kategoriach moralnych, ogólnoludzkich”, redaktorzy periodyku wyżej stawiali interes PRL i jej koalicjantów<sup>45</sup>. Z komentarza jednoznacznie wynikało, że ani opinie ferowane przez Szczy-

40 AAN, GUKPPiW 1244 (207/14), s. 5.

41 O okolicznościach, w jakich Szczypiorski został ograniczony w prawach druku, zob. M. Kotowska-Kachel, *Zakładnik. Nie tylko o cenzurowaniu Andrzeja Szczypiorskiego w latach 1966–1989*, [w:] „Sztuka czytania między wierszami”. *Cenzura w komunikacji literackiej w Polsce w latach 1965–1989*, red. K. Budrowska, M. Kotowska-Kachel, Warszawa 2016, s. 47–76.

42 AAN, GUKPPiW 1383 (248/12), s. 192. W tym samym akapicie dodawano: „R. Ryszka podkreśla też, że Moczarski jako autor zachowuje się «wysoko taktownie», «prawie nie pisze o sobie»... «pozostaje w cieniu» itp. Można więc przyjąć, że i sam autor książki nie chciał odrywać uwagi czytelnika od jej zasadniczego tematu”.

43 Tamże, s. 193.

44 K. Moczarski, *Gaspräche mit dem Henker*, przeł. M. Weber, Düsseldorf 1977.

45 AAN, GUKPPiW 1410 (249/15), s. 2. Tu m.in.: „jest to jednak – wielu przypadkach – ocena zbieżna z ocenami ośrodków zagranicznych i emigracyjnych, wrogich Polsce Ludowej i krajom socjalistycznym, zwłaszcza Zw[iązkowi] Radzieckiemu”.

piorskiego w niemieckim wydawnictwie, ani im podobne, nie mogą być rozpo-  
wszechnianie w kraju.

Przy formułowaniu kategoriycznych zakazów druku pracownicy Urzędu stara-  
li się uwzględnić społeczny rezonans swoich działań. Wyzwaniem okazała się dla  
nich postawa Edmunda Osmańczyka, autora *Rzeczpospolitej Polaków*. W instrukta-  
żu z 17 października 1977 roku doceniano w jego politycznych esejach udaną „pró-  
bę stworzenia wzorca myślowego o Polsce i Polakach”, aczkolwiek z istotnym zazna-  
czeniem:

Książka była przedmiotem rozważań i rozmów z autorem w GUKPPIW; uka-  
zała się po licznych skreśleniach i przeredagowaniach<sup>46</sup>.

Te poprzedzające wydanie rozmowy nie należały do rutynowych procedur.  
Przeciwnie, stanowiły odejście od zasady, że o zastrzeżeniach i ingerencjach powia-  
damiany był wydawca (w tym wypadku PIW), który zgłaszał publikację do kon-  
troli i zobowiązany był dostosować jej kształt do wymogów GUKPPIW. Tym ra-  
zem chodziło jednak o osobę rozpoznawalną nie tylko w kraju. Pisarz i publicysta,  
korespondent zagraniczny Polskiego Radia, poseł na Sejm PRL (w 1952–56, 1972–  
85), który w 1976 roku poparł poprawki do Konstytucji PRL (dotyczące kierow-  
niczej roli PZPR i sojuszu ze Związkiem Radzieckim), otrzymał przywilej dysku-  
towania z urzędnikami o swoich racjach. O ile wówczas cięciom i zmianom nie  
udało mu się zapobiec, o tyle już po ukazaniu się książki publicznie wypowiadał  
się – zdaniem redaktorów „Informacji Instruktażowych” – w sposób niejednokrot-  
nie „sprzeczny z ogólnie przyjętą oceną takich spraw jak: zimna wojna, polityczne  
i moralne skutki jej działania; propaganda i jej skutki, polski model dialogu władza-  
społeczeństwo”<sup>47</sup>. Nalegania cenzorów, by „dla dobra całości wywiadu”<sup>48</sup> przere-  
dagować kontrowersyjne *passusy*, zignorował. W tej sytuacji w Urzędzie – zamiast  
cofnięcia zgody na druk – dopuszczono go „na zasadzie «wyjątku»”<sup>49</sup>. Oprócz przy-  
bliżenia okoliczności tej decyzji w biuletynie pomieszczone zostały tekst wywiadu  
(z zaznaczeniem kwestionowanych fragmentów) i objaśnienia użytych w nim pojęć  
(tj. zimna wojna, konflikt północ – południe, dialog władza – społeczeństwo, społec-  
zeństwo – władza). W zbliżającej się dekadzie *casus* Osmańczyka wciąż zachowy-  
wał status szczególnego przypadku, a nie precedensu.

---

46 AAN, GUKPPIW 1275 (214/19), t. 3, s. 2.

47 Tamże, s. 3.

48 E.J. Osmańczyk, [Wywiad], rozm. A. Buss, „ITD” 1977, nr 39 (z 25 września), s. 3, 6–7.

49 AAN, GUKPPIW 1275 (214/19), t. 3, s. 3.

\*\*\*

Od twórcy *Rzeczypospolitej Polaków* oczekiwano w GUKPPiW współpracy, natomiast Władysława Machejka (od 1952 roku redaktora naczelnego „Życia Literackiego”, przedstawiciela najwyższych władz PZPR i w latach 1957–72 posła na Sejm PRL) – chroniono. Do tomu wspomnień *Z wojny tej, wojny złej...* cenzorzy (w marcu 1978 roku) nie zgłaszali zastrzeżeń. Ich celem było zawężenie pola krytyki i wykluczenie najbardziej zapalczywych z potencjalnych polemistów. Nad pozycją, której już na etapie druku fragmentów towarzyszyły nieprzychylnie reakcje<sup>50</sup>, po wydaniu nakładem „Czytelnika” w końcu marca 1978 roku rozciągnięty został specjalny parasol. W instruktażu czytamy:

Celem niniejszej informacji jest zwrócenie uwagi, iż po ukazaniu się książki możemy się spotkać z niewybredną i napastliwą polemiką z autorem, podobnie, jak czyniono to przy okazji książki Z. Ziółka *Od okopów do barykad*. Celem tych wypadów może być obrona ludzi i działań skompromitowanych i ukrycie prawdy o bolesnych wydarzeniach, za które winę ponosi polska reakcja<sup>51</sup>.

Dodatkową pomoc stanowiła kopia wstępu do książki Machejka, który napisał Władysław Ważniewski (historyk dziejów najnowszych, związany z Wyższą Szkołą Nauk Społecznych przy KC PZPR). Potraktowano ten tekst jako wyznacznik „pożądanego kierunku ewentualnych recenzji”<sup>52</sup>.

W kwietniu 1978 roku, z naciskiem na kształtowanie recepcji, w „Informacjach Instruktażowych” komentowany był *Pamiętnik moich książek* Romana Bratnego. Oceniano tę retrospektywną prozę przez pryzmat powieści *Kolumbowie. Rocznik 20*, która od ogłoszenia w 1957 roku niezmiennie cieszyła się popularnością<sup>53</sup>, poświadczoną wielokrotnymi wznowieniami, także w latach siedemdziesiątych. Po skorygowaniu niedoskonałości *Pamiętnika* w okresie poprzedzającym publikację

50 Zob. AAN, GUKPPiW 1383 (248/12), s. 158. Tu m.in.: „Fragmenty książki były drukowane w «Życiu Literackim» w kilku ostatnich latach. Niektóre z nich, w których autor zawarł krytyczny opis zachowań ludzi z organizacji AK, wywołały protesty i odwołania byłych akowców. (List jednego z nich Machejek cytuje w książce). Sprzeciw wywołały wyrażone przez Machejka opinie o niektórych akowskich konspiratorach, o ich powikłanych życiorysach, o prowadzonej przez nich antylewicowej działalności (z mordowaniem komunistów włącznie) i o kompromitujących ich organizację (m.in. 106 Dywizję AK) kontaktach z okupantem”.

51 Tamże, s. 158. Osobny instruktaż, dotyczący książki Z. Ziółka *Od okopów do barykad*, również znalazł się w *Indeksie*.

52 Tamże, s. 158. [W. Ważniewski], *Słowo wstępne*, s. 159–160.

53 O powieści, nosicielce AK-owskiego mitu, zob. np. M. Zaremba, „Im się zdaje, że zapomniemy. O nie!” *Rodowody rewolucji*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 153–202; S. Melkowski, *Charyzmat Kolumbów (o prozie Romana Bratnego)*, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 7, s. 56–60.

cenzorzy odnosili się do wydania z dużą dozą wyrozumiałości<sup>54</sup>. Zasadniczo oceniali tom pozytywnie, komplementowali za „żartobliwą i przewrotną formułę stylistyczną” i rozległość problematyki<sup>55</sup>. Ostrzegali przy tym, że pewne dwuznaczne sformułowania wykrojone z tej obszernej całości posłużyć mogą jako pretekst do snucia refleksji o problemach AK-owskich czy o kondycji literatury poddanej presji polityki. Jako udaremnioną próbę rozpowszechniania tego rodzaju komentarza wskazywali felieton Krzysztofa Teodora Toeplitza (KTT), który miał się ukazać na łamach tygodnika „Kultura”. Potrzebę ingerencji uzasadniał cytatem z zakwestionowanego tekstu Toeplitza, w którym padała m.in. taka konstatacja:

Bratny jest wyznawcą tej doktryny pisarskiej, wobec której najwięcej składano zapewnień o jej ludzkiej i społecznej przydatności, o jej roli konstruktywnej, żeby nie powiedzieć „inżynierskiej”. Ironia więc polega na tym, że będąc rejestrem pisarskich bojów i doświadczeń, jego najnowsza książka jest również spisem okaleczeń, ran, zadanych konstruktywnej roli literatury, krzywd kulturalnych, powstałych w ciemnych podmuchach „zimnej wojny”<sup>56</sup>.

## Teatr pod kontrolą

Instruktaże z kręgu spraw teatru, które w połowie 1979 roku zachowały status aktualnych, nie dotyczyły (przynajmniej bezpośrednio) zagadnień związanych z funkcjonowaniem renomowanych, profesjonalnych zespołów czy inscenizacji powszechnie znanych dzieł. Ukierunkowane były na młodzieżowy i amatorski ruch teatralny oraz sztuki współczesnych polskich autorów, osadzone w realiach drugiej wojny światowej. Ten, który ukazał się z datą 5 czerwca 1978 roku, poruszał problematykę zindeksowaną później pod hasłem „Widowiska” wraz z adnotacją: „o możliwości scenicznej interpretacji utworu, w sposób zmieniający jego dotychczasową wymowę”<sup>57</sup>. Formułowane wnioski wynikały z kontroli spektaklu przygotowanego przez „Grupę Chwilową”, studencki teatr działający w Lublinie (pod auspicjami Zarządu Wojewódzkiego Socjalistycznego Związku Studentów Polskich, SZSP).

54 Np. „Oczywiście przy poruszaniu się w materii tak skomplikowanej i złożonej, zamieszczając spory materiał faktograficzny i anegdotyczny – nie udało się autorowi uniknąć w niektórych przypadkach dwuznaczności ocen i sądów (niekiedy może nawet zamierzonej). Część z nich została wytonowana przez ingerencje (zob. «Informacja» nr 1/78 z dnia 2 stycznia br.), część jednak pozostała”. AAN, GUKPPIW 1383 (248/12), s. 180.

55 AAN, GUKPPIW 1383 (248/12), s. 179. Tu także: „Jest to rodzaj kroniki przeżyć osobistych i zarazem kalejdoskop problemów społeczno-politycznych w okresie od wyzwolenia aż po dzień dzisiejszy. Tak szeroko zakrojona praca podejmuje próbę analizy wielu spraw z najnowszej historii o wyraźnym piętnie «rozrachunkowym»”.

56 Tamże, s. 180.

57 AAN, GUKPPIW 2278 (249/16), s. 138.



Przyczyną cenzorskiego wkroczenia była sztuka pt. *Polonez*, zrealizowana na podstawie wiersza Włodzimierza Majakowskiego<sup>58</sup>, według scenopisu Witalisa Romejki. Rzecz miała być wystawiona – w charakterze imprezy towarzyszącej – podczas drugiej edycji Konfrontacji Młodego Teatru (organizowanych 27–30 czerwca 1978 roku w Lublinie w ramach VI Festiwalu Kultury Studentów PRL). W „Informacjach Instruktażowych” zaznaczano, że tekst rozpisany na role poprzedzały didaskalia, w których wykorzystano broszurkę Reginy Skoczkowej<sup>59</sup>, wydaną ponad 20 lat wcześniej w serii „Biblioteka Repertuarowa – Centralny Dom Twórczości Ludowej”, w cyklu „Z Doświadczeń Zespołów Amatorskich”. Ta afirmatywna – zdawałoby się – interpretacja radzieckiego klasyka nie została jednak dopuszczona na scenę. Po analizie scenopisu cenzorzy stwierdzali:

Tak rozpracowany fragment widowiska pozwala na różne interpretacje – poczynając od odczytania go jako parodii ruchu świetlicowego lat pięćdziesiątych kończąc zaś na rozumieniu go jako krytyki aktualnej sytuacji społeczno-politycznej w kraju, jako zarzutu odejścia naszej partii od zasad leninowskich<sup>60</sup>.

Zespół Instruktażu i Dokumentacji w pełni podzielał decyzję w tej sprawie, podjętą w Lublinie. Dodawał przy tym:

Naszym zdaniem o słuszności interpretacji przesądza fakt, iż właśnie to ostatnie odczytanie byłoby wśród widzów najpowszechniejsze. Piszemy o tej sprawie jako o przykładzie sytuacji, w której nie tekst, a inscenizacja (forma upowszechnienia dobrego tekstu) zdecydowały o konieczności naszego wkroczenia<sup>61</sup>.

Z innym zadaniem mierzyli się redaktorzy „Informacji Instruktażowych” z 5 lipca 1978 roku, kiedy pisali o Teatrze Ósmego Dnia z Poznania (założonym w 1964 roku przez studentów filologii polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza). Rozpoczynali od takiej zapowiedzi:

Poniżej podajemy kilka faktów, które spowodowały powstanie obowiązującego zalecenia nr 57 w Dziale XII<sup>62</sup>.

---

58 W. Majakowski, *Rozmowa z towarzyszem Leninem*, przeł. A. Ważyk, [w:] tegoż, *Wiersze i poematy*, Warszawa 1949, s. 313.

59 [R. Skoczkowa], *Jak urządziliśmy wieczór poezji Majakowskiego*, Warszawa 1956 (nakład: Centralny Dom Twórczości Ludowej).

60 AAN, GUKPPiW 1383 (248/12), s. 217.

61 Tamże, s. 217.

62 AAN, GUKPPiW 1383 (248/130), s. 86. Odesłanie do *Książki zapisów i zaleceń*, w której 26 czerwca 1978 roku Wiceprezes GUKPPiW, Edward Adamiak, komunikował: „Wszystkie materiały dot. „Studenckiego Teatru 8-Dnia” należy konsultować z kierownictwem GUKPPiW. Zalecenie jest przeznaczone tylko do wiadomości cenzorów”. AAN, GUKPPiW 1313 (226/13), s. 3.

Punktem wyjścia do dalszych, zajmujących około strony maszynopisu, wyjaśnień była wzmianka o sztuce *Przecena dla wszystkich*<sup>63</sup>, zaprezentowanej przez poznańską młodzież podczas wspomnianych wyżej Konfrontacji Młodego Teatru w Lublinie. Powiadamiano, że w czasie tej imprezy „członkowie zespołu rozsiewali pogłoski o rzekomo politycznym charakterze zastosowanych wobec nich represji”<sup>64</sup>. Według redaktorów „Informacji” był to kamuflaż maskujący „wybryki o charakterze chuligańskim”, tj. pobicie kontrolera MZK w Warszawie. To za ten czyn, jak tłumaczono w biuletynie, poznańscy aktorzy zostali zatrzymani przez Milicję Obywatelską, ukarani skierowaniem wniosków do kolegium i zawieszeni w prawach członkowskich SZSP. Twierdzenie – jakoby zablokowanie wystawienia *Przeceny dla wszystkich* na XIV Łódzkich Spotkań Teatralnych (odwołanych przez organizatora, tj. Zarząd Główny SZSP) było kolejną szykaną – uznane zostało przez cenzorów za równie nieprawdziwe, jak plotki o rzekomych planach likwidacji Teatru Ósmego Dnia.

W instruktażu nie wspomniano ani o walorach artystycznych spektaklu, ani o tym, że widzowie i krytycy dostrzegali w nim na równi – wyzwanie rzucone teatralnym konwencjom i stanowczy protest przeciw wszelkim przejawom społecznego nacisku na jednostkę twórczą<sup>65</sup>. Pominięte też zostały fakty, które były najistotniejszym powodem studenckich kłopotów: zaangażowanie (po styczniu 1976 roku) w akcję zbierania podpisów pod protestami w sprawie zmiany Konstytucji czy (po czerwcu 1976 roku) wsparcie dla działaczy Komitetu Obrony Robotników (KOR) w pomocy ofiarom represji po robotniczym buncie w Ursusie i Radomiu. Cel instruktażu sprowadzał się zatem nie tylko do naświetlenia sytuacji zespołu z perspektywy władz, ale też do przyznania tej narracji wyłączności w przestrzeni publicznej.

---

63 Sceniczna adaptacja poematu T.S. Eliota *East Cooker* w przekładzie M. Sprusińskiego i w reżyserii L. Raczka. Pierwszy publiczny pokaz spektaklu odbył się 22 marca 1977 roku, a premiera – ze względu na cenzuralne zastrzeżenia – dopiero 8 czerwca 1977 roku.

64 AAN, GUKPiW 1383 (248/130), s. 86.

65 Np. T. Nyczek pisał, że „jest to spektakl «po wyborze». – Bodaj najtrudniejszym z możliwych, ale w sytuacji tego teatru najuczciwszym: mówienia prawdy o sobie i świecie bez taryfy ulgowej, [...] bez względu na konsekwencje”. T. Nyczek, *Czarny polonez*, [w:] *Teatr Ósmego Dnia. Wybór tekstów krytycznych*, Warszawa 1979, s. 6. Wspomniany wyżej cenzorski zapis przełożył się w praktyce na zakaz ogłaszania tego typu opinii, za wyjątkiem niskonakładowych, środowiskowych tygodników lub (jak w przypadku cytowanego tekstu) „druków do użytku wewnętrznego”, wydawanych przez SZSP (w nakładzie nie większym niż 99 egzemplarzy).

\*\*\*

Polityczno-propagandowe przesłanie, determinujące kształt wskazówek konstruowanych na podstawie kontroli teatrów studenckich, wyraźnie dominowało też w materiałach dotyczących profesjonalnych wystawień (uwzględnionych w omawianym *Indeksie*). Wyróżnikiem tych drugich był temat historyczny, a dokładnie – problematyka drugiej wojny światowej. Artystycznemu nicowaniu nieodległej przeszłości cenzorzy nie mogli zapobiec, u progu ósmej dekady wciąż jednak dokładali starań, aby zniwelować niepożądane efekty tego zjawiska. W „Informacjach Instruktażowych” przypominano o procedurach poprzedzających dopuszczenie do premiery, o potencjale scenicznych środków wyrazu, o monitorowaniu recepcji spektakli.

30 stycznia 1979 roku w biuletynie zamieszczone zostały uwagi na temat sztuki, której tytuł wraz z nazwiskiem autora trafił później do *Indeksu* w postaci hasła: „*Wódz* – Ryszard Marek Groński”. Sam tekst, aczkolwiek oceniany jako kontrowersyjny, uzyskał w Urzędzie aprobatę. Kwitowała to wzmianka z ważnym dopowiedzeniem:

W tekście sztuki Zespół Widowisk dokonał tylko kilku niewielkich skreśleń, kierując się zapisem dot. przywódców II Rzeczypospolitej (IX-5). Uwzględniając wymogi dramatu zakładano, że właściwa inscenizacja i reżyseria pokaże intencje autora<sup>66</sup>.

Wspomniane ingerencje – według obowiązujących norm – powinny być uwzględnione przez lokalne oddziały GUKPPiW, do których kompetencji należało wyrażenie zgody na rozpoczęcie prac inscenizacyjnych w poszczególnych miastach, a później – na premierę. Zgodnie z zapisem wymagane były nadto konsultacje z wojewódzkimi i stołecznymi zwierzchnikami. Tymczasem w przypadku *Wodza* w trybach kontaktów centrala – teren pojawił się zgrzyt. Pracownicy placówki w Tarnowie dopuścili do prapremiery<sup>67</sup> z pominięciem obu dyrektyw. Krytyka tego zaniedbania łączyła się z dobitnie sformułowanym *memento*:

Ceniąc samodzielność pracowników Oddziałów jednocześnie przypominamy o konieczności sygnalizowania tego typu spraw kierownictwu Delegatur [wojewódzkich]. Powinno to być zasadą i praktyką powszechnie stosowaną w pracy Oddziałów. Podejmowanie samodzielnych decyzji w wyżej przedstawionych i podobnych sprawach jest przekraczaniem kompetencji Oddziałów<sup>68</sup>.

---

66 AAN, GUKPPiW 1410 (249/15), s. 23. Mowa o *Książce zapisów i zaleceń*, rozdział IX. Kultura-historia.

67 M. Groński, *Wódz*, reż. A. Rozhin. Premiera: Tarnów, Tarnowski Teatr im. Ludwika Solskiego, 20 grudnia 1978 r.

68 AAN, GUKPPiW 1410 (249/15), s. 26.

Pouczenie poprzedzał wywód o utworze, którego głównym bohaterem był Edward Rydz-Śmigły. Odautorska opinia, że jest to refleksja o „nieuchronności klęski pewnej koncepcji rządzenia Polską, myślenia o Polsce”<sup>69</sup>, nie przekonywała cenzorów. Postać dobiegającego schyłku życia marszałka mogła ich zdaniem prowokować tyleż do historycznej zadumy, co do współczucia i zrozumienia egzystencjalnego dramatu. Zwłaszcza jeśli w inscenizacji zostałyby wykorzystane – jak to planowano w łódzkim Teatrze Nowym<sup>70</sup> – archiwalne kroniki filmowe, akcentujące popularność i społeczne uznanie dla Rydza-Śmigłego. Wytykano Grońskiem, że jego artystyczne wizje „pomniejszają osobistą – i całego obozu sanacji – odpowiedzialność za klęskę wrześnieiową”<sup>71</sup>. Podkreślano, że ambiwalentne odczucia towarzyszące lekturze tekstu mogą przełożyć się na skrajnie różne reżyserskie interpretacje. Redaktorzy „Informacji” podpowiadali też, w jaki sposób na etapie scenicznej realizacji wykluczać (a przynajmniej tonować) próby pozytywnego przewartościowania bohaterów wzorowanych na przywódcach międzywojennej Polski. W przypadku *Wodza* taki zabieg nie kończył się na zakwestionowaniu niewielkich fragmentów dialogów oraz wiersza wybrzmiewającego w zakończeniu sztuki. Należało jeszcze delikatnie podsunąć sugestię, aby do inscenizacji wprowadzić elementy groteski, a poprzez grę aktorską narzucić całości wydźwięk „ironiczny czy wręcz ośmieszający”<sup>72</sup>. To wrażenie mieli potęgować recenzenci, od których oczekiwano skupienia na literackich walorach utworu i osobie jego autora.

Jeśli w sztuce Grońskiego wskazywano słabe strony, to w tej napisanej przez Bohdana Urbankowskiego, pt. *Więcej niż przetrwanie*<sup>73</sup>, dopatrywano się ich zdecydowanie więcej. Redaktorzy periodyku sygnalizowali związane z tym problemy już w końcu stycznia 1979 roku<sup>74</sup>. Niespełna trzy tygodnie później, 20 lutego 1979

69 Tamże, s. 23.

70 M. Groński, *Wódz*, reż. A. Wanat. Premiera: Łódź, Teatr Nowy, 24 lutego 1979 r.

71 AAN, GUKPPiW 1410 (249/15), s. 23.

72 Tamże, s. 24.

73 Zdaniem A. Szałagan (*Urbankowski Bohdan*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, t. 8, Warszawa 2003, s. 444) tytuł utworu: *O coś więcej niż przetrwanie*, współautor: Grzegorz Królikiewicz, forma gatunkowa: scenariusz serialu TV, prapremiera pt. *Więcej niż przetrwanie*, Wałbrzych, Teatr Dramatyczny 1979. W *Encyklopedii Teatru Polskiego* (<https://encyklopediateatru.pl/autorzy/2401/bohdan-urbankowski> [dostęp: 16.05.2022]) sztuka nieodnotowana w dorobku autora. W bazie *Film Polski O coś więcej niż przetrwanie* (<https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=521825> [dostęp: 17.12.2022]) odnotowano: *O coś więcej niż przetrwanie*. Scenariusz: B. Urbankowski, współpraca scenariuszowa: B. Świątkiewicz. Spektakl TV w 2 częściach. Reżyseria: G. Królikiewicz. Rok produkcji 1978. Premiera 1981.

74 Zob. AAN, GUKPPiW 1410 (249/15), s. 34. Tu w (pominiętej w *Indeksie*) „Informacji Instruktażowej” 1979, nr 4 z 30 stycznia komunikowano: „Ostatnio także pracownik Oddziału w Wałbrzychu – po konsultacji z władzami wojewódzkimi – wystawił zgodę na wystawienie w miejscowym teatrze sztuki Bohdana Urbankowskiego *Więcej niż przetrwanie* o gen. Grocie-Roweckim (jednym z bohaterów sztuki jest ks. Zieja). Delegatura we Wrocławiu dowiedziała

roku, zamieścili na swoich łamach analizę sporządzoną przez Zespół Widowisk<sup>75</sup>. Dramat, skonstruowany wokół losów generała Stefana Roweckiego „Grota”, przedstawiono w niej jako „tendencyjny”, dopuszczający odczytanie jako głos „usprawiedliwiania prawicowych ugrupowań podziemnych”, a więc sprzeczny z treścią zapisu<sup>76</sup>. O ile samemu tekstowi przyznawano w GUKPPiW pewne „walory poznawcze” i patriotyczne, o tyle po próbie generalnej w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu zapadła decyzja, że inscenizacja, która „gloryfikuje AK, postać «Grota» kreuje na romantyka narodowego” nie otrzyma zgody na premierę<sup>77</sup>.

Instruktaż – zakończony wzmianką, że teatr w Wałbrzychu raczej zmieni kształt spektaklu, niż zrezygnuje z wystawienia – najwyraźniej nie wystarczył. W odpowiedzi na rozliczne pytania z krajowych Delegatur i Oddziałów temat powrócił w „Informacjach Instruktażowych” z 19 marca 1979 roku. Poza króciutkim wstępem resztę numeru wypełniło obszerne opracowanie, przygotowane w Wyższej Szkole Nauk Społecznych (przy KC PZPR). Pod tekstem zatytułowanym *Stefan Rowecki – GROT*<sup>78</sup> podpisał się doc. dr hab. Ryszard Nazarewicz. Zestawienie podstawowych danych biograficznych podporządkował wywodowi, w którym historię zdominowały względy ideologiczno-polityczne. Jeśli szeregowi cenzorzy mieli wcześniej wątpliwości, jak postrzegać dowódcę AK, to Nazarewicz po jednej stronie szali kładł tylko „nieugiętą postawę antyniemiecką”, po drugiej antykomunizm i wrogość wobec Polski Ludowej<sup>79</sup>. Temu wartościowaniu na dłużej nadano w *Indeksie* moc obowiązującą.

---

się o tym dopiero przy konsultacji tekstu programu do tej sztuki”. Dalej, niemal dosłownie powtórzona uwaga, sformułowana w instruktażu dotyczącym sztuki Grońskiego, tj.: „Ceniąc samodzielność i odpowiedzialność pracowników Oddziałów wyrażamy jednocześnie opinię, że udzielanie zezwolenia na wystawienie sztuk o takiej treści i specyficznej nośności politycznej powinno być poprzedzone konsultacją z kierownictwem Delegatury (a nie tylko z miejscowymi władzami). Sygnalizowanie tego typu i podobnych spraw kierownictwom Delegatur powinno być zasadą i praktyką powszechnie stosowaną w pracy Oddziałów”.

75 AAN, GUKPPiW 1410 (249/15), s. 52–54.

76 Tamże, s. 53. Podobnie jak w przypadku *Wodza* Grońskiego, odniesienie do *Książki zapisów i zaleceń*, rozdział IX. Kultura-historia.

77 Tamże, s. 53–54.

78 Tamże, s. 80–88.

79 Tamże, s. 87. Tu m.in.: „niezmiennie i konsekwentnie reprezentował [Rowecki] tendencje antykomunistyczne i antyradzieckie i był rzecznikiem niebezpiecznych i szkodliwych dla Polski dążeń do storpedowania zawartego przez Sikorskiego układu polsko-radzieckiego i zastąpienia go stanem wojny między Polską i ZSRR. Nie potrafił, lub nie chciał dostrzec jednej, realnej perspektywy ocalenia i wyzwolenia zagrożonego zagładą narodu w zwycięstwie Związku Radzieckiego nad Rzeszą hitlerowską oraz najbardziej odpowiadającej interesom narodowym Polski drogi sojuszu ze Związkiem Radzieckim”.

## Konteksty i wnioski

Sporządzony w połowie 1979 roku *Indeks* do „Informacji Instruktażowych” ma dla współczesnych badaczy walor interesującej próbki węzłowych problemów instytucjonalnej cenzury. Nie wystarcza do oddania całej złożoności działań podejmowanych w GUKPPiW. Znaleźć w nim jednak można wskaźniki tych newralgicznych obszarów, które – w obrębie szeroko rozumianej humanistyki – powodowały wówczas najwięcej komplikacji w funkcjonowaniu systemu kontroli słowa. Zespół Instruktażu i Dokumentacji, firmujący to zestawienie, odgrywał bardziej rolę pośrednika niż autora. Był odpowiedzialny za wdrażanie i koordynację dyrektyw, które zapadały w gabinecie prezesa (w 1972–1990 Stanisława Kosickiego) i kierowników poszczególnych jednostek organizacyjnych GUKPPiP oraz różnego szczebla instancji PZPR, ministerstw i innych agend rządowych, w tym organów bezpieczeństwa.

Od redaktorów biuletynu w dużym stopniu zależało to, czy i jak szeregowi cenzorzy poradzą sobie z interpretacją dynamicznych, nieprecyzyjnych, nierzadko wewnętrznie sprzecznych zapisów i wytycznych. Zagadnienia związane z kontrolą literatury i teatru stanowiły pokaźną, prawie trzecią część instruktaży, którym nadano status aktualnych. Na tle omówień pozostałych dziedzin widać, że sztuka słowa (drukowanego i mówionego) postrzegana była w Urzędzie jako wyjątkowo trudna do skontrolowania hybryda.

Z jednej strony odmawiano jej artystycznej autonomii, traktowano jak historyczny czy publicystyczny dyskurs, stawiano wymogi natury formalnej (doprecyzowane w *Indeksie* np. w postaci: „encyklopedyczne wydawnictwa”, „graficzne materiały”, „rozpowszechnianie”, „stopka drukarska”, „konsultacje”). Zakładano, że kształtuje obraz rzeczywistości podobnie jak – również zindeksowane – książki politologiczne, naukowe ujęcia dziejów najnowszych czy kombatanckie wspomnienia<sup>80</sup>. Dokładano starań, aby fabularnym czy fabularyzowanym wątkom, eseistycznym refleksjom, prozie wspomnieniowej, dramaturgicznym didaskaliom i dialogom wytyczyć granice swobody tak samo dokładnie, jak np. przekazom o bilansie płatniczym i rozrachunkowym Polski, o obrocie walutami, działalności Pexu czy sieci sklepów sprzedających mięso po cenach komercyjnych.

80 Np. M. Gulczyński, *Spór o przyszłość. Krytyka burżuazyjnych alternatyw komunizmu*, Warszawa 1978; A. Michalska, *Podstawowe prawa człowieka w prawie wewnętrznym a Pakty Praw Człowieka*, Warszawa 1976; J.J. Terej, *Na rozstajach dróg – Ze studiów nad obliczem i modelem Armii Krajowej*, Wrocław 1978; J. Tobiasz, *Stronnictwo Pracy i Kościół wobec dokonujących się przemian społeczno-ustrojowych w Polsce w latach 1945–1947* [artykuł], „Zeszyty Naukowe Akademii Spraw Wewnętrznych” 1978, nr 20, s. 42–53; nadto ze wspomnień: K. Łubieński, *Kartki z wojny*, Warszawa 1976, Z. Ziółek, *Od okopów do barykad – Wspomnienia 1939–1945*, Warszawa 1973, wyd. 2, 1976.

Z drugiej strony literatura i teatr były według redaktorów „Informacji Instruktażowych” swoistym polem minowym, gdzie tekst znaczy więcej i inaczej, niżby to wynikało z użytych w nim słów. Z takim nastawieniem zalecali kontrolować nie tylko gatunki liryczne, lecz także epikę i dramat. Z instruktaży przebijała świadomość, że wystarczy jeden nierozważny krok, niewielkie przeoczenie, by doszło do podobnej eksplozji społecznego buntu, jak po inscenizacji *Dziadów* w listopadzie 1967 roku za aprobatą GUKPPIW zrealizowanej przez Kazimierza Dejmka w Teatrze Narodowym<sup>81</sup>.

Te nawarstwiająca się koncepcje, zilustrowane tytułami utworów i nazwiskami twórców, Zespół Instruktażu i Dokumentacji przeniósł z siódmego w ósme dziesięciolecie. *Indeks* do „Informacji Instruktażowych” miał uwolnić urzędników od balastu niewiążących ich już norm i ułatwić rozeznanie w aktualnych. Z dzisiejszej perspektywy widać w nim raczej symptomy przeciążenia systemu prewencyjnej kontroli słowa, rozwijanego od prawie 35 lat. Mnożenie szczegółowych wytycznych (nawet z włączeniem procedur niszczenia) nie rugowało błędnych decyzji podejmowanych na terenie całego kraju. Iluzoryczne liberalizacje przepisów nie powstrzymywały rozwoju konspiracyjnych oficyn i publikacji wydawanych bez debitu, w tzw. drugim obiegu. W zindeksowanych „Informacjach Instruktażowych” nie wyciągano z tego wniosków. Odpowiedzią na postulaty wolności słowa i artystycznej ekspresji było techniczne nicowanie przepisów i wskazanie pewnej elastyczności w ich stosowaniu.

## Bibliografia

- „*Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny*”. *Wybór dokumentów z 1955 r.*, red. K. Budrowska, M. Budnik, W. Gardocki, Białystok 2018.
- Budrowska K., *Wewnętrzne pismo cenzury. „Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny” w latach 1952–1955*, [w:] *Studia i szkice o cenzurze w Polsce Ludowej w latach 40. i 50. XX wieku*, Białystok 2014.
- Gardocki W., *Rekonstrukcja. Jak cenzurowano „Obłąd” Jerzego Krzysztonia*, [w:] tegoż, *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX w.*, Warszawa 2019.
- Głowiński M., *Nowomowa i ciągi dalsze*, Kraków 2009.
- Groński M., *Wódz*, reż. A. Rozhin. Premiera: Tarnów, Tarnowski Teatr im. Ludwika Solskiego, 20 grudnia 1978 r.

---

81 Zob. B. Tyszkiewicz, *Lekcja „Dziadów” w Głównym Urzędzie Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Inszenizacja Kazimierza Dejmka w dokumentacji państwowej cenzury*, [w:] „*Sztuka czytania między wierszami*”. *Cenzura w komunikacji literackiej w Polsce w latach 1965–1989*, red. K. Budrowska, M. Kotowska-Kachel, Warszawa 2016, s. 77–108.

- Groński M., *Wódz*, reż. A. Wanat. Premiera: Łódź, Teatr Nowy, 24 lutego 1979 r.
- Gulczyński M., *Spór o przyszłość. Krytyka burżuazyjnych alternatyw komunizmu*, Warszawa 1978.
- Konwicky T., *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1976.
- Kotowska-Kachel M., *Zakładnik. Nie tylko o cenzurowaniu Andrzeja Szczypiorskiego w latach 1966-1989*, [w:] „Sztuka czytania między wierszami”. *Cenzura w komunikacji literackiej w Polsce w latach 1965–1989*, red. K. Budrowska, M. Kotowska-Kachel, Warszawa 2016.
- Krasoń P., *Akta Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w zasobie Archiwum Akt Nowych*, [w:] *Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.)*, red. K. Budrowska, E. Dąbrowicz, M. Lul, Warszawa 2013.
- Łubieński K., *Kartki z wojny*, Warszawa 1976.
- Majakowski W., *Rozmowa z towarzyszem Leninem*, przeł. A. Ważyk, [w:] tegoż, *Wiersze i poematy*. Warszawa 1949.
- Melkowski S., *Charyzmat Kolumbów (o prozie Romana Bratnego)*, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 7.
- Michalska A., *Podstawowe prawa człowieka w prawie wewnętrznym a Pakty Praw Człowieka*, Warszawa 1976.
- Moczarski K., *Gaspräche mit dem Henker*, przeł. M. Weber, Düsseldorf 1977.
- Moczarski M., *Rozmowy z katem*, „Odra” 1972, nr 4–12; 1973, nr 1–12; 1974, nr 1–2.
- Nyczek T., *Czarny polonez*, [w:] *Teatr Ósmego Dnia. Wybór tekstów krytycznych*, Warszawa 1979.
- Osmańczyk E.J., [Wywiad], rozm. A. Buss, „ITD” 1977, nr 39 (z 25 września).
- Perkowski P., *Pół wieku z cenzurą. Przypadek Tadeusza Konwickiego*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 2.
- [Skoczkowa R.], *Jak urządziliśmy wieczór poezji Majakowskiego*, Warszawa 1956.
- Szałagan A., *Urbankowski Bohdan*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, t. 8, Warszawa 2003.
- Szczypiorski A., *Kazimierza Moczarskiego „Rozmowy z katem”*, „Odra” 1972, nr 4.
- Terej J.J., *Na rozstajach dróg – Ze studiów nad obliczem i modelem Armii Krajowej*, Wrocław 1978.
- Tobiasz J., *Stronnictwo Pracy i Kościół wobec dokonujących się przemian społeczno-ustrojowych w Polsce w latach 1945–1947* [artykuł], „Zeszyty Naukowe Akademii Spraw Wewnętrznych” 1978, nr 20.
- Tyszkiewicz B., *Lekcja „Dziadów” w Głównym Urzędzie Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Inscenizacja Kazimierza Dejmka w dokumentacji państwowej cenzury*,



[w:] „Sztuka czytania między wierszami”. *Cenzura w komunikacji literackiej w Polsce w latach 1965–1989*, red. K. Budrowska, M. Kotowska-Kachel, Warszawa 2016.

Tyszkiewicz B., *Sztuka czytania między wierszami. Z problematyki cenzorskich instruktaży drugiej połowy lat siedemdziesiątych*, [w:] „Sztuka czytania między wierszami”. *Cenzura w komunikacji literackiej w Polsce w latach 1965–1989*, red. K. Budrowska, M. Kotowska-Kachel, Warszawa 2016.

Wiśniewska-Grabarczyk A., *Archiwalia „pionierskiego” okresu powojennej cenzury. Literatura w poufnych biuletynach urzędu cenzury (1945–1951)*, „Sztuka Edycji” 2021, nr 2.

Wiśniewska-Grabarczyk A., „O wyższy poziom pracy nad książką” – biuletyny urzędu cenzury z lat 1945–1956 w perspektywie literaturoznawczej. *Rekonesans*, [w:] *Cenzura w PRL. Analiza zjawiska*, red. K. Kamińska, Z. Romek, Warszawa 2017.

Zaremba M., „Im się zdaje, że zapomnimy. O nie!” *Rodowody rewolucji*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.

Ziółek Z., *Od okopów do barykad – Wspomnienia 1939–1945*, Warszawa 1973, wyd. 2, 1976.

### **Źródła internetowe**

*Encyklopedia Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/autorzy/2401/bohdan-urbanowski> [dostęp: 16.05.2022].

*O coś więcej niż przetrwanie*, <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=521825> [dostęp: 17.12.2022].

### **Dokumenty archiwalne**

AAN, GUKPPiW 1250 (210/2), s. 2–3.

AAN, GUKPPiW 1247 (207/17), s. 5.

AAN, GUKPPiW 2277 (210/6).

AAN, GUKPPiW 2278 (249/16), s. 114–115.

AAN, GUKPPiW 2278 (249/16), s. 116–139.

AAN, GUKPPiW 2278 (249/16), s. 114.

AAN, GUKPPiW 2278 (249/16), s. 44.

AAN, GUKPPiW 1416 (249/25), s. 109–111.

AAN, GUKPPiW 1221 (199/13), s. 136.

AAN, GUKPPiW 1221 (199/13), s. 51.

AAN, GUKPPiW 1243 (207/13), s. 43.

AAN, GUKPPiW 1273 (214/17), s. 144.

- AAN, GUKPPiW 1244 (207/14), s. 2.  
AAN, GUKPPiW 1244 (207/14), s. 5.  
AAN, GUKPPiW 1383 (248/12), s. 192.  
AAN, GUKPPiW 1275 (214/19), t. 3, s. 3.  
AAN, GUKPPiW 1383 (248/12), s. 158.  
AAN, GUKPPiW 1383 (248/12), s. 180.  
AAN, GUKPPiW 1383 (248/12), s. 179.  
AAN, GUKPPiW 2278 (249/16), s. 138.  
AAN, GUKPPiW 1383 (248/12), s. 217.  
AAN, GUKPPiW 1383 (248/130), s. 86.  
AAN, GUKPPiW 1313 (226/13), s. 3.  
AAN, GUKPPiW 1410 (249/15), s. 23.  
AAN, GUKPPiW 1410 (249/15), s. 26.  
AAN, GUKPPiW 1410 (249/15), s. 34.  
AAN, GUKPPiW 1410 (249/15), s. 52–54.

### Streszczenie

U schyłku lat siedemdziesiątych część poufnych instruktaży przeznaczonych dla pracowników Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk poddana została ewaluacji. Znakomita większość „Informacji Instruktażowych”, cenzorskiego biuletynu od 1976 roku ukierunkowanego na szeroko rozumianą humanistykę, straciła moc wykładni obowiązujących przepisów i miała ulec zniszczeniu. Orientacji w pozostałych, wciąż aktualnych, wytycznych służył Indeks haseł, w którym około 30 procent stanowiły pozycje z zakresu literatury i teatru. Przedmiotem artykułu są tytuły, twórcy i problemy uwzględnione w tym zestawieniu oraz specyfika ich kontroli.

**Słowa kluczowe:** recepcja literatury w PRL (przełom lat 70. i 80.), recepcja teatru w PRL (przełom lat 70. i 80.), Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (GUKPPiW), biuletyny cenzorskie, temat historyczny a cenzura.

## **On the threshold of the eighth decade. On literary issues in the censor's „Instructional Information” from 1979**

### **Summary**

At the end of the seventies some of the confidential instructions, intended for the employees the Main Office for the Control of the Press, Publications, and Public Performances (GUKPPiW), was subjected to an evaluation. A great majority of the “Instructive Information”, a censorship bulletin that had been focused on widely understood human sciences since 1976, lost its validity as an extensive interpretation of the law and was set to be destroyed. Afterwards, what made it possible to navigate through the remaining and still official rules was The Entry Index, 30 per cent of which consisted of literature- and theatre-themed entries. The focus of this article is placed on the titles, creators and matters contained within the aforementioned document and the specifics of how they were controlled.

**Keywords:** reception of Literature in Polish People's Republic (the turn of 70s. and 80s.), Reception of Theatre in Polish People's Republic (the turn of 70s. and 80s.), The Main Office for the Control of the Press, Publications, and Public Performances (GUKPPiW), Censorship bulletins, Historical themes and censorship.

### **Biogram**

**Beata Tyszkiewicz** – dr, adiunkt w Pracowni Dokumentacji Literatury Współczesnej Instytutu Badań Literackich PAN w Warszawie. Współautorka słowników biobibliograficznych: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* (1994–2007), *Polscy pisarze i badacze literatury* (2011–2016), obecnie uczestniczy w projekcie pt. *Polscy pisarze i badacze literatury XX i XXI wieku. Cyfrowy słownik biobibliograficzny*. Autorka studiów, artykułów i recenzji poświęconych głównie twórczości Jerzego Zawieyskiego oraz zagadnieniom PRL-owskiej cenzury. Publikowała teksty m.in. na łamach „Zeszytów Historycznych”, „Pamiętnika Literackiego”, „Tekstów Drugich” i „Sztuki Edycji” oraz w książkach zbiorowych wydawanych w serii „Badania Filologiczne nad Cenzurą PRL”.



Fot. 2. Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 3/40/0/4/152. Sklep Beata Warszawskiej Spółdzielni Spożyców Społem w Warszawie (1971).

**Wiktor Gardocki**

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID: 0000-0002-3245-0650

## CENZORZY I CZYTELNICY. KONTROLA SŁOWA U PROGU TRANSFORMACJI USTROJOWEJ

W niniejszym szkicu chciałbym podjąć temat splotu wydarzeń, do których doszło w momencie transformacji ustrojowej w Polsce. W największej mierze skupiłem się na latach 1989–1990, próbując wskazać i zbadać wzajemne przenikanie się takich elementów, jak schyłkowe funkcjonowanie cenzury PRL<sup>1</sup> i oddźwięk tego procesu w oficjalnym obiegu wydawniczym, zwłaszcza w prasie, czy postawa czytelników, nierzadko zaskoczonych wolnością słowa w końcówce dziewiątej dekady dwudziestego wieku.

Zanim jednak przejdę do szczegółowego omówienia cenzorskich ingerencji, przypomnę kilka kluczowych wydarzeń, które miały wpływ na zakończenie instytucjonalnej działalności cenzury w Polsce:

- 1) Obrady przy Okrągłym Stole: trwające od 6 lutego do 4 kwietnia 1989 roku, których efektem było między innymi złagodzenie kontroli słowa, o czym pisano w „Trybunie Ludu” w następujący sposób: „Podstawą porozumienia są zasady przyszłego systemu politycznego wypływające z niezwykłego prawa obywateli do życia w państwie, które w pełni urzeczywistnia suwerenność narodu. Oznacza to: [...] wolność słowa, w tym stwarzania realnych możliwości dostępu do wszystkich rodzajów środków przekazu różnorodnym siłom politycznym”<sup>2</sup>.
- 2) Będąca następstwem obrad zmiana w ustawie o kontroli publikacji i widowisk ogłoszona 29 maja, a wprowadzona w życie już 6 czerwca 1989 roku<sup>3</sup>. Na marginesie tego podpunktu warto dodać, że Główny Urząd Kontroli Pu-

---

1 Na temat schyłkowego okresu cenzury PRL zob. m.in.: Z. Radzikowska, *Z historii walki o wolność słowa w Polsce (cenzura PRL w latach 1981–1987)*, Kraków 1990; K. Kamińska, *Koniec cenzury PRL*, „Studia Medioznawcze” 2014, nr 3, s. 118; Z. Romek, *System cenzury PRL*, [w:] T. Strzyżewski, *Wielka księga cenzury PRL*, Warszawa 2015; W. Gardocki, *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*, Warszawa 2019.

2 B.a., *Porozumienia „okrągłego stołu”*, „Trybuna Ludu” 1989, nr 83, s. 4.

3 Ustawa z dnia 29 maja 1989 r. o zmianie ustawy o kontroli publikacji i widowisk, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19890340186> [dostęp: 14.05.2022].

blikacji i Widowisk na bieżąco uwzględniał wszelkie zmiany polityczne, bowiem w 1989 roku w niektórych materiałach cenzorskich zawarto klauzulę: „Uwaga: Materiały oznaczone czerwoną klamrą nie byłyby ingerowane po wprowadzeniu ustalonych przy «okrągłym stole» zmian w art. 2 ustawy o kpiw [kontroli publikacji i widowisk – W.G.]”<sup>4</sup>. Wcześniej, 22 maja 1989 roku, w jednym z wewnętrznych pism GUKPiW podkreślano ponadto, że: „Tworzone w ostatnim czasie decyzjami politycznymi warunki prawne [...] kształtują korzystną sytuację dla likwidacji podziemnego II obiegu i rozpoczęcia przez te oficyny legalnej działalności”<sup>5</sup>.

- 3) Nowa ustawa o prawie prasowym, ogłoszona 11 kwietnia, a wprowadzona w życie 6 czerwca 1990 roku, oznaczająca koniec cenzury PRL w Polsce.

Czytając dokumenty z lat 1989–1990 wytworzone przez GUKPiW, który na bazie instrukcji przesyłanych z KC PZPR cenzurował ukazujące się w Polsce publikacje, można wysnuć kilka wniosków. W tym okresie, co istotne, w wewnętrznych materiałach cenzury dominują już właściwie tematy *stricte* polityczne. Mowa między innymi o dokumentach, które powstały jeszcze przed upadkiem muru berlińskiego (9 listopada 1989 roku), a także jeszcze przed uzyskaniem wolności przez inne kraje komunistyczne, jak Węgry (23 października 1989 roku – przekształcenie w Republikę Węgierską) czy Czechosłowacja (aksamitna rewolucja – 17 listopada 1989 roku). Znajduje to swoje odzwierciedlenie w dokumentach cenzury. W pierwszej połowie 1989 roku usuwano – zdaniem pracowników GUKPiW – treści wrażliwe, takie jak dążenie do wolności w krajach sąsiednich<sup>6</sup>, opracowania podsumowujące okres komunizmu w Polsce czy krytyczne głosy na temat systemu komunistycznego w wymiarze ponadnarodowym, z odniesieniami do jego funkcjonowania w różnych krajach po 1945 roku. Nie dopuszczano do druku lub „przeredagowywano” artykuły o totalitaryzmie i autorytaryzmie. Mimo przełomu w relacjach na linii Polska – ZSRR można zauważyć również stosunkowo dużo cen-

4 AAN, GUKPPiW, sygn. 3900, k. 2.

5 AAN, GUKPPiW, sygn. 3940, k. 31.

6 Oto fragment wywiadu m.in. na ten temat, przeprowadzonego w 1989 roku z Vaclavem Havlem: „**A ostatnie zmiany w Polsce i na Węgrzech? Jaki mają wpływ na sytuację w Czechosłowacji i samopoczucie opozycji?** Zmiany w kierunku demokracji i samostanowienia są w tych krajach wprost zawrotne, aż trudno nam w nie czasami uwierzyć. Obserwujemy je z nadzieją i traktujemy jako impuls do własnych działań. Izolowane próby demokratyzowania poszczególnych krajów bloku radzieckiego zawsze dotąd kończyły się niepowodzeniem. Teraz, gdy proces ten ogarną wszystkie kraje bloku, jest szansa, by spowodował trwałe, nieodwracalne przemiany. Również w Czechosłowacji, choć wiem, że czeka nas długa i trudna droga”. Zob. V. Havel, *Całym sercem jestem z wami*, rozm. A.S. Jagodziński, „Gazeta Wyborcza” 1989, nr 14, s. 7.

zurowanych artykułów na temat zbrodni w Katyniu. Ten ostatni aspekt wkrótce ulegnie zmianie.

Dokumenty z przełomu lat 80. i 90. są znacznie mniej obszerne niż jeszcze te sporządzane kilka lat wcześniej. Jest to z jednej strony efekt wspomnianej na początku ustawy, z drugiej – chyba również pewnego przeczuwania przez urzędników w GUKPiW nadchodzących zmian. W materiałach cenzury z lat 1984–1988 znajdziemy jeszcze wiele wkroczeń dotyczących, zdaje się, błahych kwestii, takich jak pieczętki, zaproszenia, formularze urzędów, czy nawet parafii, rysunki satyryczne, etykiety produktów. Różnica jest zatem widoczna. U progu ostatniej dekady XX wieku liczba ingerencji maleje, a do momentu, kiedy można jeszcze jakkolwiek cenzurować, czyli połowy 1990 roku, dominują ingerencje polityczne (dotyczące lokalizacji obiektów wojskowych) i obyczajowe.

Mimo przełomowych wydarzeń, takich jak obrady Okrągłego Stołu, zmiany w ustawie o kontroli publikacji i widowisk, niewątpliwie większej możliwości swobody wyrażania poglądów, GUKPiW jeszcze w 1989 roku funkcjonował w taki sposób, jakby miał istnieć w kolejnych latach. Cenzurowano publikacje, kładąc akcent zwłaszcza na te – jak już wspomniano – o wydźwięku politycznym, sporządzano harmonogramy pracy na przyszłość. Ostatnie szkolenie zawodowe pracowników GUKPiW, inaczej zwanych radcami lub po prostu cenzorami, odbyło się 22 maja 1989 roku. Nie zachowały się inne dokumenty, wytworzone już po tym terminie. Wprawdzie planowano jeszcze szkolenie w 1990 roku, którego celem miało być „dostarczenie wiedzy ogólnej, w tym zwłaszcza prawnej, historycznej, politologicznej itp. oraz doskonalenie praktycznego działania”<sup>7</sup>, jednak zapewne nie doszło ono do skutku z powodu zmian w przepisach i przewidywanego końca cenzury prewencyjnej.

W przeddzień zamknięcia obrad Okrągłego Stołu cenzorzy biorący udział w szkoleniu mogli nabyć wiedzę w zakresie „podstaw prawnych funkcjonowania kontroli publikacji i widowisk”, a także „praw i obowiązków pracowników urzędów państwowych”, natomiast w dzień ich zakończenia przeprowadzili „dyskusję na temat wybranych publikacji prasowych oraz ich oceny”, a także „roli «Informacji bieżących» w praktyce cenzorskiej”<sup>8</sup>. Większość z obowiązujących wówczas przepisów cenzorzy mogli stosować jeszcze przez zaledwie miesiąc, do maja 1989 roku. Wówczas weszła w życie nowa ustawa, z której usunięto kluczowe dla GUKPiW sformułowania, wcześniej pozwalające praktycznie bez konsekwencji cenzurować każdą publikację lub ewentualnie nie dopuścić jej do druku. Z art. 2 ust. 1 ustawy skreślono wówczas: „[...] albo zagrażać bezpieczeństwu państwa”, w ust. 5: „[...] albo

---

7 AAN, GUKPPiW, sygn. 3995, k. 15.

8 Tamże, k. 11.

w inny sposób zagrażać obronności państwa”, a w ust. 6: „[...] a także rozpowszechniać treści oczywiście stanowiące przestępstwo”<sup>9</sup>.

Mimo tego stanu rzeczy władze urzędu brały pod uwagę dalsze jego funkcjonowanie w erze łagodniejszych przepisów o „kontrolu publikacji i widowisk”, o czym świadczy notatka sporządzona 11 lipca 1989 roku, dotycząca szkolenia planowanego na rok 1990:

[...] W roku 1989 zmierzamy do położenia akcentu na powiązanie zdobytej wiedzy prawnej z analizą współczesnych zjawisk społecznych.

W roku przyszłym, tak jak i dotychczas, miernikiem oceny przebiegu szkolenia będzie sprawność funkcjonowania aparatu cenzorskiego w tak trudnych, szybko zmieniających się realiach społeczno-politycznych oraz wobec zmian w podstawach prawnych działania Urzędu.

Dlatego też wydaje się konieczne, by zachowując dotychczasowy system szkolenia, wzbogacić go o wątki wynikające ze zmian wprowadzonych w ustawie o kontroli publikacji i widowisk w powiązaniu z bieżącymi uwarunkowaniami społeczno-politycznymi.

## Tematy

### Szkolenia zawodowego w GUKPiW

#### Problematyka prawna

1. Omówienie zmian dokonanych ustawą z dnia 7.04.1989 r. o zmianie Konstytucji PRL z uwzględnieniem potrzeb organów kontroli publikacji i widowisk.
2. „Godzenie” jako pojęcie ustawowe (art. 2 pkt 1 i pkt 3)<sup>10</sup>. Jego polityczne i prawne uwarunkowania wynikające z traktatów międzynarodowych i aktualnej sytuacji w stosunkach międzynarodowych.
3. Przesłanki stosowania art. 2 pkt 6 ustawy przy kontroli publikacji i widowisk.

Zasady przywozu i rozpowszechniania publikacji zagranicznych w świetle przepisów art. 16 ustawy o kpiw, art. 13 ustawy prawo celne<sup>11</sup>.

Można przypuszczać, że jakichkolwiek złudzeń pozbyto się dopiero na przełomie lat 1989 i 1990. Jak wiadomo, los Urzędu cenzury przypieczętowano 11 kwietnia 1990 roku, publikując nową ustawę o prawie prasowym. Weszła ona w życie po dwóch miesiącach i wówczas instytucjonalna kontrola słowa przestała istnieć.

9 Dz.U. z 1989 r. nr 34 poz. 186.; K. Kamińska, *Koniec cenzury PRL*, s. 118.

10 „Art. 2. Korzystając z wolności słowa i druku w publikacjach i widowiskach nie można: 1) godzić w niepodległość lub integralność terytorialną Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej [...] 3) godzić w konstytucyjne zasady polityki zagranicznej Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej i jej sojusze”. Zob. Ustawa z dn. 31 lipca 1981 r. o kontroli publikacji i widowisk, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU1981020009> [dostęp: 14.05.2022].

11 AAN, GUKPPiW, sygn. 3995, k. 15–16.



Ostatnie, historyczne opracowanie wewnętrznych materiałów GUKPiW to „Informacje Departamentu Informacji i Nadzoru GUKPPiW nr 1–12 o bieżących ingerencjach w okresie XII 1989 – 8 IV 1990 r.”<sup>12</sup>. By jednak dopełnić opowieść o zestawieniach ingerencji, które w różnych formach tworzono niemal od połowy lat 40. XX wieku aż do wczesnych lat 90., należy jeszcze wskazać, kto w tym ostatnim okresie miał do nich dostęp: Prezydent RP Wojciech Jaruzelski, Wiceprezes Rady Ministrów Czesław Kiszczak, Rzeczniczka Prasowa Rządu Małgorzata Niezabitowska czy Zastępca Szefa Głównego Zarządu Politycznego Wojska Polskiego płk. Marian Wiesław Jurek<sup>13</sup>.

W okresie pomiędzy lipcem 1989 roku a kwietniem 1990, czyli w czasie zmian w przepisach i łagodzenia kontroli słowa, również cenzurowano. Eliminowano chociażby treści dotyczące możliwego rozpadu Związku Radzieckiego, obawiając się, że dotrą za wschodnią granicę. Oto przykład:

Z audycji programu III Polskiego Radia *To się nadaje*, której uczestnicy komentowali aktualną sytuację polityczną, wyeliminowano następujący urywek jednej z wypowiedzi:

„[...]”<sup>14</sup> Oczekujemy ze swej strony kilkupunktowego rozpadu Związku Radzieckiego: punkt pierwszy – rozpad, punkt drugi – zwrot Wilna, punkt trzeci – zwrot Lwowa”.

Podstawa prawna: art. 2 pkt. 3 ustawy o kpiw<sup>15</sup>.

Oprócz tego cenzorzy interweniowali na przykład, gdy w prasie próbowano ujawnić lokalizację jednostek wojskowych albo zamieścić teksty lub zdjęcia o charakterze – zdaniem urzędników – pornograficznym<sup>16</sup>. Ten ostatni aspekt, jak się okazało, niepokoił zarówno czytelników niemal przez całą dziewiątą dekadę (o czym później), jak również polityków jeszcze ponad rok po zakończeniu obrad przy Okrągłym Stole. Dowodem tego jest artykuł, który ukazał się w wydaniu świątecznym „Gazety Wyborczej” (13–17 kwietnia 1990 roku):

---

12 AAN, GUKPPiW, sygn. 3910.

13 AAN, GUKPPiW, sygn. 3911, k. 2, 4.

14 Skrót w przytoczonym cytacie – GUKPiW.

15 AAN, GUKPPiW, sygn. 3910, k. 2.

16 W lutym 1990 roku dokonano ingerencji w artykule Andrzej Rodana pt. *Moje życie z Marilyn Monroe*, który miał ukazać się w 1. numerze kwartalnika „Sexy-Top” (zob. AAN, GUKPPiW, sygn. 3910, k. 10–11) oraz we fragmentach książki Markiza de Sade’a pt. *120 dni Sodomy, czyli szkoła libertynizmu*, które miały zostać opublikowane w „Głosie Porannym” jako część artykułu przedstawiającego powołanie Towarzystwa im. Markiza de Sade’a (zob. tamże, k. 11). Ingerencji dokonano na podstawie art. 2 pkt. 10 ustawy o kontroli publikacji i widowisk, zgodnie z którym nie można: „propagować treści szkodliwych obyczajowo, a w szczególności alkoholizmu, narkomanii, okrucieństwa i pornografii” (Ustawa z dnia 31 lipca 1981 r. o kontroli publikacji i widowisk).

Cenzura została zniesiona. 266 posłów było za, przeciw – nikt, ośmiu wstrzymało się od głosu. [...] W debacie posłowie przypomnieli zło, jaki kulturze wyrządziła cenzura, ale najwięcej czasu zabrały rozważania o niebezpieczeństwie pornografii.

– Coraz częściej rozpowszechniane są treści pornograficzne, wulgarne i okrutne, nawet w pismach i programach dla dzieci – twierdzili Marian Szatybełko (PZKS<sup>17</sup>) i Ignacy Czeżyk (OKP<sup>18</sup>)<sup>19</sup>.

Oprócz coraz mniej restrykcyjnych i – w związku z tym – mniej spolaryzowanych ingerencji w materiałach Urzędu wytworzonych w schyłkowym okresie zwracając uwagę komunikaty o treści: „W dniach 23–29 XI 1989 roku nie ingerowano”<sup>20</sup> oraz „W dniach 1–7 stycznia br. [1990 r. – W.G.] nie ingerowano”<sup>21</sup>, które we wcześniejszych latach nie zdarzały się.

Na przełomie lat 80. i 90. dostrzegalna jest zmiana tonu w artykułach prasowych. Wspomina się nawet o cenzurze, a właściwie rychłym jej końcu. 9 kwietnia 1990 roku, dwa dni przed uchwaleniem nowej ustawy o prawie prasowym, Eugeniusz Kurzawa pisał w „Kurierze Porannym”:

Zastanawiające, jaki cel ma rząd, że do tej pory utrzymuje cenzurę. Dla mnie jest to zupełnie niezrozumiałe, ale przecież nie muszę rozumieć wszystkiego, co jest grane w Warszawie. Podejrzewam jednak, że chyba cenzura jest jeszcze potrzebna nowej ekipie, albo może być w przyszłości potrzebna i dlatego nikt nie spieszy się z jej rozwaleniem<sup>22</sup>.

To pokazuje, że jeszcze w pierwszej połowie 1990 roku, mimo ustaleń podjętych podczas obrad Okrągłego Stołu i zmiany ustawy o kontroli prasy, publikacji i widowisk w lipcu 1989 roku, cenzura wciąż miała wpływ na publikacje. Może nie tak istotny jak wcześniej, jednak wciąż odczuwalny dla autorów – w tym wypadku dziennikarza. Mimo wszystko warto odnotować, że w artykule pada słowo „cenzura”, w latach 80. zwykle w prasie zakazane, o czym pisał m.in. Stefan Kisielewski<sup>23</sup>. Inny artykuł prasowy, utrzymany w podobnym tonie, ukazał się w tej samej gazecie. W numerze 68 zwraca uwagę tytuł *Cenzura do kosza*. Przytoczono w nim wypowiedź Juliusza Brauna: „Nie chroniła żadnych wartości. Pozwalała kłamać, a zabraniała prostowania kłamstw. Pozwalała zniesławiać bezkarnie, a nie dopuszczała

17 Polski Związek Katolicko-Społeczny, stowarzyszenie istniejące od 1981 roku.

18 Obywatelski Klub Parlamentarny złożony z posłów i senatorów wybranych z listy Komitetu Obywatelskiego „Solidarność”.

19 aj, *Cenzura odchodzi*, „Gazeta Wyborcza” 1990, nr 87–88, s. 2.

20 AAN, GUKPPiW, sygn. 3908, k. 2.

21 AAN, GUKPPiW, sygn. 3910, k. 4.

22 E. Kurzawa, *Ech, cenzura*, „Kurier Poranny” 1990, nr 65, s. 4.

23 S. Kisielewski, *Przeciw cenzurze – legalnie (Garść wspomnień)*, „Zapis” 1977, nr 4, s. 69–76.

obrony”<sup>24</sup>. W tym samym tekście GUKPiW określa się mianem „stosownego urzędu”, nie wymieniając jego pełnej nazwy.

Jeśli chodzi o inny, wcześniej skrupulatnie cenzurowany temat, warto odnotować, że w prasie u progu lat 90. dyskutowano również o niezależnym obiegu wydawniczym. Na przykład 17 maja 1989 roku w „Gazecie Wyborczej” informowano: „Dziś – otwarcie Międzynarodowych Targów Książki w Warszawie. Wśród wystawców po raz pierwszy «Nowa», «Krağ», «Przedświt» i inne wydawnictwa niezależne”<sup>25</sup>. Był to niewątpliwie przełom, gdyż we wcześniejszych latach, jak pisał Krzysztof Kaleta, targi podlegały skrupulatnej kontroli:

Wszyscy wystawcy zobowiązani byli zakończyć przygotowanie stoisk do godz. 19 dnia poprzedzającego uroczyste otwarcie. Po wyjściu wydawców, pracownicy Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk dokonywali przeglądu wystawionych publikacji (były to tzw. mysie brygady, od ulicy Mysiej w Warszawie, gdzie mieścił się ów urząd). Niekiedy żądano dostarczenia faktur dostawców do przeprowadzenia cenzury. W 1982 roku w wyniku kontroli zdjęto ze stoisk około 30 tytułów, tj. ilość na poziomie lat poprzednich. Zakwestionowane książki składano w depozycie celnym, skąd zabierane były przez wystawców przy wyjeździe z Polski. Niektóre z książek zatrzymane przez cenzorów, mogły być sprzedawane za pośrednictwem ORPAN<sup>26</sup> lub Składnicy Księgarskiej uprawnionym do tego bibliotekom.

Nadzór nieformalny polegał na przedstawieniu szczegółowego programu MTK, imiennej listy gości zagranicznych oraz planu lokalizacji stoisk na targach. Adresatem tych działań były wydziały kultury Komitetu Centralnego i Komitetu Wojewódzkiego PZPR, pomimo że przedstawiciel KC PZPR był członkiem komitetu organizacyjnego. Odbywało się to bez jakichkolwiek dokumentów<sup>27</sup>.

Idąc tym tropem, w 1989 roku w prasie pisano coraz więcej na temat drugiego obiegu, a także wysuwano postulaty, by jego dorobku nie zaprzepaścić:

Już dzisiaj, w dwanaście lat od burzliwego początku podziemnego ruchu wydawniczego, skazani jesteśmy najczęściej na własną pamięć. Pierwsze publikacje ukazywały się w niewielkich nakładach, dostęp do nich był bardzo utrudniony, krążyły z rąk do rąk, rzadko kto zatrzymywał je, bo czuł za plecami kolejkę tych, którzy też chcieli czytać. Książki, pisma zwłaszcza sprzed 1980 roku są już teraz praktycznie niedostępne i nie do odtworzenia w żaden sposób. I myślę, że jest to ostatni moment, w którym możliwe jest jeszcze uratowanie rozproszonych materiałów i naukowe ich opracowanie<sup>28</sup>.

24 B.a., *Cenzura do kosza*, „Kurier Poranny” 1990, nr 68, s. 1.

25 Q, *Polska bez cenzury. Independent imprints from Poland*, „Gazeta Wyborcza” 1989, nr 9, s. 1.

26 Ośrodek Rozpowszechniania Wydawnictw Naukowych Polskiej Akademii Nauk.

27 K. Kaleta, *Międzynarodowe Targi Książki w Warszawie. Historia i teraźniejszość*, Warszawa 2005, s. 55. Zob. także: M. Budnik, *Indeks ksiąg zakazanych, czyli XXV Międzynarodowe Targi Książki w Warszawie (21–26 maja 1980)*, „Teki Archiwalne” 2017, t. 12(34), s. 21–36.

28 L. Bugajski, *Puls zapisu*, „Polityka” 1989, nr 16, s. 8.

Praca próbująca objąć dorobek niezależnych wydawnictw, jak wiemy, powstała<sup>29</sup>. W „Polityce” z kolei przytoczono wypowiedzi na temat obiegu niezależnego i emigracyjnego<sup>30</sup>, a wśród rozmówców znalazł się Józef Klasa, który, co ciekawe, jeszcze w 1981 roku przygotowywał nową ustawę o cenzurze jako kierownik Wydziału Prasy, Radia i Telewizji KC i debatował nad „zapisami” personalnymi wymierzonymi w autorów<sup>31</sup>. W 1989 roku Klasa mówił:

Józef Klasa, sekretarz generalny Towarzystwa „Polonia”: Literatura polska, która powstała za granicą, z różnych powodów nie została udostępniona polskiemu społeczeństwu. To, co przeciekało, przeciekało w sposób nienormalny, było przemycane, było źle widziane, było tępione. Kraj, który posiada około 15-milionowe wychodźstwo zafundował sobie pełną blokadę tego, co ono nam tworzy... Zwyczajny obywatel nie może kupić nawet najlepszej książki, czy czasopisma. Najwyższa pora, by uległy zmianie przepisy dotyczące debitów<sup>32</sup>.

Już rok później, w kwietniu 1990 roku, pisano o powstaniu około stu oficyn niepaństwowych, „z których kilkanaście to dawne, działające w podziemiu, a reszta – nowe, prywatne spółki wydawnicze”<sup>33</sup>. Oficyn – za sprawą ustawy o działalności gospodarczej z 23 grudnia 1988 roku<sup>34</sup> – powstało wówczas znacznie więcej. Bogdan Klukowski i Marek Tobera wskazują liczbę około dwustu; badacze, podkreślając przełomowość momentu, piszą również o zniesieniu – na początku 1990 roku – reglamentacji papieru<sup>35</sup>. Ten ostatni aspekt przez wiele lat, począwszy od drugiej

29 J. Kandziora, Z. Szymańska, *Bez cenzury 1976–1989. Literatura – ruch wydawniczy – teatr: bibliografia*, red. J. Kandziora, przy współpracy K. Tokarzówny, Warszawa 1999; J. Kandziora, *Poprawki i uzupełnienia do bibliografii „Bez cenzury 1976–1989. Literatura – ruch wydawniczy – teatr”*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 2.

30 O których, w kontekście Polski Ludowej, Grzegorz Nieć pisze: „[...] obrót nimi, a nawet samo posiadanie niosły za sobą ryzyko kary wysokiej grzywny lub więzienia”. Zob. tegoż, *Wtórny rynek książki w Polsce: instytucje, asortyment, uczestnicy*, Kraków 2016, s. 98.

31 W. Gardocki, *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*, s. 25.

32 *Skreślanie z indeksu*, oprac. E. Budakowska, „Polityka” 1989, nr 14, s. 9.

33 B.W. Olszewska, *Ruch w oficynach*, „Polityka” 1990, nr 15, s. 6.

34 Ustawa bowiem: „uchyliła przepisy dotyczące koncesjonowania działalności wydawniczej w zakresie publikacji nieperiodycznych i druków, znosząc tym samym dotychczasowe ograniczenia w dziedzinie wydawniczej. Stosownie do przepisów tej ustawy podjęcie działalności gospodarczej (w tym również wydawniczej) przez osoby i jednostki nieposiadające osobowości prawnej wymaga jedynie zgłoszenia do ewidencji w terenowym organie administracji państwowej”. Zob. AAN, GUKPPIW, sygn. 3940, k. 2. Zob. także: B. Kołodziejczyk, *Raport o stanie wydawnictw niepaństwowych*, „Kultura – fakty i komentarze” 1991, s. 20.

35 B. Klukowski, M. Tobera, *W tym niezwykłym czasie. Początki transformacji polskiego rynku książki (1989–1995)*, Warszawa 2013, s. 71, 73. Zob. także: B. Kołodziejczyk, *Raport o stanie wydawnictw niepaństwowych*, s. 19.

połowy lat 40., stanowił przeszkodę w funkcjonowaniu wydawnictw prywatnych<sup>36</sup>. Wprowadzone przepisy stosunkowo szybko przełożyły się na sytuację na rynku wydawniczym. Już w 1991 roku, odnotowując najważniejsze zmiany w tym zakresie, Witold Adamiec wymienił, obok likwidacji cenzury oraz Wydziału Kultury KC PZPR, m.in. „ostateczne chyba, rzeczywiste usamodzielnienie wydawnictw i ich podporządkowanie się prawom rynku”<sup>37</sup>.

Sygnalem nadchodzących zmian był szereg artykułów o zbrodni w Katyniu, jeszcze w 1989 roku ostro cenzurowanych, jednak stopniowo – nie bez wymuszonych, „drobnych”<sup>38</sup> zmian – dopuszczanych do druku. W tygodniku „Relacje” został ocenzurowany wywiad Andrzeja W. Pawluczuka z Ryszardem Reiffem, w którym znalazły się między innymi takie zdania:

- A więc wszystko jest wiadome od czterdziestu paru lat i Katyń nie jest żadną „białą plamą”?
- Jest nią w sensie decyzji politycznej, której brak, by ujawnić prawdę historyczną. Ale, jak widzimy, po stronie polskiej ta decyzja wreszcie zapadła<sup>39</sup>.

Z kolei 11 kwietnia 1990 roku ukazał się tekst, w którym w stanowczy sposób podjęto sprawę zbrodni. Przypomnijmy, że jedną z obaw, jaką żywili obradujący przy Okrągłym Stole, była ta, że po zniesieniu cenzury nastąpi wysyp publikacji antyradzieckich – poniższa nie wpisuje się w ten schemat, jednak zwraca uwagę ostrym wypowiedzi, we wcześniejszych latach niedopuszczalny:

Wszystko wskazuje na to, że po latach zaprzeczeń, przemilczeń i zwykłych kłamstw Związek Radziecki powie wreszcie prawdę o Katyniu. Jeśli nie stałoby się to teraz, podczas wizyty prezydenta Jaruzelskiego, będzie to bardzo zły prognostyk na przyszłość. [...]

Pozostaje Rosja. Nad naszymi stosunkami ze wschodnim sąsiadem wciąż jednak wisi ponury cień przeszłości. Przyznanie się do zbrodni katyńskiej może go zająć rozwiewać, może otworzyć drogę do wyjaśnienia kulisy innych dramatycznych wydarzeń...<sup>40</sup>

W numerze 70. natomiast kontynuowano ten wątek, odnotowując:

---

36 S.A. Kondek, *Kontrola, nadzór, sterowanie. Budowa państwowego systemu wydawniczego w Polsce w latach 1945–1951*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. A. Brodzka, J. Kostecki, Warszawa 1992, s. 202; S.A. Kondek, *Papierowa rewolucja*, Warszawa 1999, s. 22.

37 W. Adamiec, *Zjawiska i tendencje ruchu wydawniczego w Polsce w latach osiemdziesiątych*, „Kultura – fakty i komentarze” 1991, s. 24.

38 Określenie często stosowane przez cenzorów.

39 AAN, GUKPPiW, sygn. 3900, k. 18.

40 B.a., *Czy padnie to słowo?*, „Kurier Poranny” 1990, nr 67, s. 2.

Związek Radziecki przyznał się do odpowiedzialności za zbrodnię w Katyniu. W piątek prezydent RP Wojciech Jaruzelski otrzymał z rąk prezydenta ZSRR Michaiła Gorbaczowa obszerną dokumentację dotyczącą mordu na polskich oficerach, popełnionego w lesie katyńskim przez NKWD wiosną 1940 roku<sup>41</sup>.

Z kolei 18 kwietnia 1990 roku, tym razem w „Gazecie Wyborczej”, w artykule *Krok do całej prawdy*, pisano o Katyniu:

W ostatnim czasie radzieccy archiwiści i historycy odkryli niektóre dokumenty o polskich żołnierzach, którzy znajdowali się w obozach NKWD w Kozielsku, Starobielsku i Ostaszkowie. [...] Ujawnione materiały archiwalne w całości pozwolają na wniosek o bezpośredniej odpowiedzialności za zbrodnię w lesie katyńskim Berii, Mierkułowa i ich pomocników<sup>42</sup>.

Innymi tematami, które u schyłku funkcjonowania GUKPiW mogły pojawiać się w prasie, choć wcześniej ostro je cenzurowano, były system komunistyczny, autorytaryzm i totalitaryzm. Pisano teksty analityczne i rozrachunkowe, sięgając nie tylko do polskich doświadczeń. Jednym z przykładów z tego czasu jest artykuł Ernesta Skalskiego opublikowany w „Wyborczej” (wydanie z 17–18 lutego 1990 roku):

Rok temu, w przededniu obrad Okrągłego Stołu obejrzałem w moskiewskiej telewizji długi wywiad z generałem Jaruzelskim. Uspokajał, mówił, że partia panuje nad sytuacją, a władza w PRL posiada odpowiednie narzędzia, by w razie czego ochronić system. Jeszcze zaledwie rok temu... Nie ma dzisiaj tej partii, tej władzy, system w rozsypce. I, co najważniejsze: nie ma kogo przeproszać za niespełnione zapowiedzi. Ościenne mocarstwo już nas nie może ukarać ani nawet się gniewać, gdyż i tam partia, władza i system weszły w ten sam proces destrukcji.

Osiem lat temu władza PRL sama najechała swój kraj, aby wyręczyć Moskwę, co było ohydne i straszne. Sześć lat temu, tak jak Moskwa, nie posłała ekipy na Olimpiadę, co było poniżające. Rok temu prosiła w Moskwie o placet na dialog z opozycją, co było przykre, ale wskazane<sup>43</sup>.

Schyłek lat 80. jest czasem, kiedy cenzura, coraz silniej ograniczana przepisami, starała się mimo wszystko pracować. Albo inaczej: cenzorzy nie mogli już dowolnie korzystać z przepisów. W pewnym momencie kontrola słowa znacznie wyhamowuje i zdaje się zanikać. W ostatniej fazie istnienia GUKPiW przeważają ingerencje dotyczące lokalizacji jednostek wojskowych, czasem pojawia się wątek pornografii. Tego ostatniego pojęcia, zdaniem urzędników GUKPiW, nie udało się w przepisach zdefiniować. Jednak w odniesieniu do niego postanowiono stosować ustawę z lipca 1981 roku, której art. 2 pkt 10 brzmiał:

---

41 B.a., *Sowieci przyznali się*, „Kurier Poranny” 1990, nr 70, s. 1.

42 B.a., *Krok do całej prawdy*, „Gazeta Wyborcza” 1990, nr 89, s. 1.

43 E. Skalski, *Ćwiczenia z rzeczywistości*, „Gazeta Wyborcza” 1990, nr 40, s. 1.

Art. 2. Korzystając z wolności słowa i druku w publikacjach i widowiskach nie można:

[...]

10) propagować treści szkodliwych obyczajowo, a w szczególności alkoholizmu, narkomanii, okrucieństwa i pornografii<sup>44</sup>.

Wątek ten, choć może mniej znany, był pod koniec lat 80. dość istotny. Większej cenzury w odniesieniu do kwestii obyczajowych domagali się sami czytelnicy, śląc do Urzędu listy. Po latach zgromadzono je w materiałach zatytułowanych jako „Skargi i wnioski”<sup>45</sup>. Zastanawiające jest to, że czytelnicy doskonale zdawali sobie sprawę z tego, pod jakim adresem mieści się Urząd, cytowali w listach wspomniany wyżej fragment art. 2, a nawet kodeks karny. Większość skarg dotyczyła kwestii obyczajowych: niemoralnych, zdaniem czytelników, ogłoszeń matrymonialnych, a także tekstów zamieszczanych na łamach „Sztandaru Młodych” (rubryka „Sexbutik”<sup>46</sup>) czy rysunków – na przykład na łamach „Szpilek”. Pojawiały się także skargi na konkretne utwory literackie. GUKPiW na każde zgłoszenie reagował z powagą, odpowiadając zaniepokojonym czytelnikom w podobny sposób: „pojęcie pornografii nie zostało dotychczas zdefiniowane w żadnych przepisach prawnych, a ogólnie przyjęte normy ulegają ewolucji i stąd mogą powstać kontrowersje”<sup>47</sup>. Prawdopodobnie cenzorzy sami nie byli do końca przekonani o słuszności tego przepisu i stosowali go niekonsekwentnie. Jeszcze we wcześniejszych latach, choćby w okresie 1983–1988, treści obyczajowe mogły – jak pisze Mateusz Świstak – „absorbować uwagę przeciętnego obywatela, by nie zawracał sobie głowy niepodległościową bibułą”<sup>48</sup>, lecz w ostatnim etapie istnienia cenzury taka strategia nie mogłaby spełnić swej funkcji. Kontrola słowa była bowiem coraz mniej restrykcyjna.

Okres 1989–1990 jest poniekąd próbą sił, sprawdzenia, co można napisać. Po zmianach w ustawie w lipcu 1989 roku – można było coraz więcej. Nie była to strategia „wentyla bezpieczeństwa”<sup>49</sup>, często stosowana przez cenzurę w poprzednich latach, a raczej następstwo słabości instytucjonalnej kontroli słowa. Paradoksalnie jednak, tuż po niewątpliwie kluczowych korektach w przepisach nie nastąpił wysyp publikacji, choćby na temat końca funkcjonowania cenzury PRL w Polsce, czy arty-

---

44 Zob. Ustawa z dnia 31 lipca 1981 r. o kontroli publikacji i widowisk.

45 Zob. np. AAN, GUKPPiW, sygn. 180–189.

46 Jak wyjaśniała redakcja: „Nasz butik to EROTYCZNY PRZEGLĄD PRASY. Chcemy w nim sprzedawać seksowny towar upolowany na łamach czasopism. Zapraszamy raz w tygodniu, we wtorki. Zob. AAN, GUKPPiW, sygn. 188, k. 17.

47 AAN, GUKPPiW, sygn. 188, k. 13.

48 M. Świstak, *Niepolityczne tabu PRL, czyli o cenzurze obyczajowej lat 80.*, [w:] *Przeskoczyć tę studnię strachu*, red. E. Skorupa, Kraków 2010, s. 116.

49 Z. Romek, *System cenzury PRL*, s. 17.

kułów o charakterze „antyradzieckim”. Były to raczej pojedyncze teksty, utrzymane wprawdzie w krytycznym, ale zarazem merytorycznym tonie. Natomiast czytelnicy, w schyłkowym okresie istnienia kontroli słowa, zdawali się postrzegać pracowników GUKPiW głównie jako swego rodzaju strażników moralności, chyba nie do końca zdając sobie sprawę, jaką funkcję pełniła ta instytucja w latach 1945–1990. Przynajmniej taki wniosek można wysnuć, przeglądając „skargi i wnioski” napływające do urzędu cenzury u progu transformacji ustrojowej.

## Bibliografia

- Adamiec W., *Zjawiska i tendencje ruchu wydawniczego w Polsce w latach osiemdziesiątych*, „Kultura – fakty i komentarze” 1991.
- aj, *Cenzura odchodzi*, „Gazeta Wyborcza” 1990, nr 87–88.
- B.a., *Cenzura do kosza*, „Kurier Poranny” 1990, nr 68.
- B.a., *Czy padnie to słowo?*, „Kurier Poranny” 1990, nr 67.
- B.a., *Krok do całej prawdy*, „Gazeta Wyborcza” 1990, nr 89.
- B.a., *Porozumienia „okrągłego stołu”*, „Trybuna Ludu” 1989, nr 83.
- B.a., *Sowieci przyznali się*, „Kurier Poranny” 1990, nr 70.
- Budnik M., *Indeks ksiąg zakazanych, czyli XXV Międzynarodowe Targi Książki w Warszawie (21–26 maja 1980)*, „Teki Archiwalne” 2017, t. 12(34).
- Bugajski L., *Puls zapisu*, „Polityka” 1989, nr 16.
- Gardocki W., *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*, Warszawa 2019.
- Havel V., *Całym sercem jestem z wami*, rozm. A.S. Jagodziński, „Gazeta Wyborcza” 1989, nr 14.
- Kaleta K., *Międzynarodowe Targi Książki w Warszawie. Historia i terażniejszość*, Warszawa 2005.
- Kamińska K., *Koniec cenzury PRL*, „Studia Medioznawcze” 2014, nr 3.
- Kandziora J., *Poprawki i uzupełnienia do bibliografii „Bez cenzury 1976–1989. Literatura – ruch wydawniczy – teatr”*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 2.
- Kandziora J., Szymańska Z., *Bez cenzury 1976–1989. Literatura – ruch wydawniczy – teatr: bibliografia*, red. J. Kandziora, przy współpracy K. Tokarżówny, Warszawa 1999.
- Kisielewski S., *Przeciw cenzurze – legalnie (Garść wspomnień)*, „Zapis” 1977, nr 4.



- Klukowski B., Tobera M., *W tym niezwykłym czasie. Początki transformacji polskiego rynku książki (1989–1995)*, Warszawa 2013.
- Kołodziejczyk B., *Raport o stanie wydawnictw niepaństwowych*, „Kultura – fakty i komentarze” 1991.
- Kondek S.A., *Kontrola, nadzór, sterowanie. Budowa państwowego systemu wydawniczego w Polsce w latach 1945–1951*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. A. Brodzka, J. Kostecki, Warszawa 1992.
- Kondek S.A., *Papierowa rewolucja*, Warszawa 1999.
- Kurzawa E., *Ech, cenzura*, „Kurier Poranny” 1990, nr 65.
- Nieć G., *Wtórny rynek książki w Polsce: instytucje, asortyment, uczestnicy*, Kraków 2016.
- Olszewska B.W., *Ruch w oficynach*, „Polityka” 1990, nr 15.
- Q, *Polska bez cenzury. Independent imprints from Poland*, „Gazeta Wyborcza” 1989, nr 9.
- Radzikowska Z., *Z historii walki o wolność słowa w Polsce (cenzura PRL w latach 1981–1987)*, Kraków 1990.
- Romek Z., *System cenzury PRL*, [w:] Strzyżewski T., *Wielka księga cenzury PRL*, Warszawa 2015.
- Skalski E., *Ćwiczenia z rzeczywistości*, „Gazeta Wyborcza” 1990, nr 40.
- Skreślanie z indeksu*, oprac. E. Budakowska, „Polityka” 1989, nr 14.
- Świstak M., *Niepolityczne tabu PRL, czyli o cenzurze obyczajowej lat 80.*, [w:] *Przeskoczyć tę studnię strachu*, red. E. Skorupa, Kraków 2010.

### **Źródła internetowe**

- Ustawa z dnia 31 lipca 1981 r. o kontroli publikacji i widowisk, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19810200099> [dostęp: 14.05.2022].
- Ustawa z dnia 29 maja 1989 r. o zmianie ustawy o kontroli publikacji i widowisk, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19890340186> [dostęp: 14.05.2022].

### **Dokumenty archiwalne**

- AAN, GUKPPiW, sygn. 180–189.
- AAN, GUKPPiW, sygn. 3900.
- AAN, GUKPPiW, sygn. 3908.
- AAN, GUKPPiW, sygn. 3910.
- AAN, GUKPPiW, sygn. 3911.
- AAN, GUKPPiW, sygn. 3995.

### Streszczenie

W artykule przybliżono temat kontroli słowa w latach 1989–1990, schyłkowego etapu funkcjonowania w Polsce Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk. Opisano zachodzące wówczas zmiany w przepisach oraz ich przełożenie na pracę cenzorów. Zaprezentowano także – na przykładzie wybranych artykułów – tematy, które wcześniej surowo cenzurowane, lecz po latach mogły zostać opisane w prasie (mord w Katyniu, rozważania dotyczące komunizmu, totalitaryzmu, autorytaryzmu). Poruszono również wątek czytelników, którzy pod koniec lat 80. często zwracali się do GUKPiW, by cenzurował treści obyczajowe.

**Słowa kluczowe:** wolność słowa, GUKPiW, czytelnicy, Okrągły Stół, Katyń.

### Censors and readers.

#### Word control at the threshold of political transformation

##### Summary

The article discusses the topic of censorship in Poland in 1989–1990, the final period of the Main Office for the Control of Publications and Performances. It outlines the changes in the regulations taking place at that time and their impact on the work of censors. Also presented – on the example of selected articles – topics that were previously strictly censored, after years could be described in the press (the Katyn murder; reflections on communism, totalitarianism, authoritarianism). The theme of readers, who in the late 1980s often turned to the GUKPiW to censor moral content, was also discussed.

**Keywords:** freedom of speech, Main Office for the Control of Presentations and Public Performances, readers, Polish Round Table Agreement, Katyń.

##### Biogram

**Dr Wiktor Gardocki** – pracownik Katedry Badań Porównawczych i Edytorstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Autor artykułów na temat cenzury w PRL oraz ineditów, a także książek pod tytułem *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku* (2019) oraz *Pod presją cenzury. Szkice o kontroli słowa w latach 1945–1989* (2022). Publikował m.in. w „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, „Archiwum Emigracji”, „Napisie”, „Slavisticnej Reviji”, „Studiach Wschodniosłowiańskich”, „Sztuce Edycji” i „Wschodnim Roczniku Humanistycznym”.

Elżbieta A. Jurkowska

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID: 0000-0002-7201-3869

„WYDANIE SEJMOWE” *DZIEŁ WSZYSTKICH*  
JANA KOCHANOWSKIEGO  
– EDYTORSKIE *OPUS MAGNUM*  
I JEGO „POWRÓT Z PRZESZŁOŚCI”

Rocznicowe obchody podwójnego jubileuszu czarnoleskiego poety, przypadające na lata 1980–1984, uświetniły liczne badawczo-edytorskie przedsięwzięcia<sup>1</sup>. W naukowych planach, prócz wielu sympozjów<sup>2</sup> poświęconych jego dorobkowi literackiemu, znalazły się ważne decyzje wydawnicze, między innymi o opublikowaniu – uznawanej dziś za klasyczne opracowanie historycznoliterackie – monografii autorstwa Janusza Pelca *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej* czy wydaniu pełnej, nowoczesnej bibliografii dzieł poety, nad którą prace rozpoczęły się pod koniec lat siedemdziesiątych. Bez wątpienia najważniejszym edytorskim projektem ósmej dekady stało się przygotowanie krytycznego – opatrzonego wstępem, objaśnieniami, wyposażonego w aparat krytyczny – wydania *Dzieł wszystkich Jana Kochanowskiego*, zainicjowane pod patronatem Sejmu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, który uchwałą z dnia 26 października 1978 roku<sup>3</sup> postanowił „zrealizować narodowe wydanie dzieł wszystkich Jana Kochanowskiego”, a to „dla upa-

---

1 Por. K. Mroczek, *Obchody rocznic urodzin i śmierci Jana Kochanowskiego w latach 1980–1984*, „Biuletyn Polonistyczny” 1985, nr 3–4 [97–98], s. 119–124; T. Lawenda, „(Nie)znajomy wróg jakiś mieszka ludzkie rzeczy...” *Kulisy obchodów 400-lecia śmierci Jana Kochanowskiego w roku 1984*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia Historicolitteraria” 2016, t. XVI, s. 1–13; E.A. Jurkowska, *Radomskie obchody jubileuszu Jana Kochanowskiego, czyli o zarządzaniu tradycją*, „Napis” 2015, nr XXI, s. 338–347.

2 Z tej okazji niemal wszystkie większe ośrodki naukowe, zorganizowały sesje naukowe i popularyzatorskie zarówno o zasięgu krajowym, jak i międzynarodowym. Sprawozdania z tychże pojawiały się w prasie, można wymienić np.: W. Budzyński, *Przesłanie z Czarnolasu*, „Literatura” 1980, nr 26, s. 10; T. Michałowska, *Międzynarodowa Konferencja „Jan Kochanowski i epoka renesansu” (Warszawa 13–18.10.1980)*, „Polonistyka” 1981, nr 4 (192), s. 311–313; W. Stec, *Kochanowski w Lublinie*, „Polonistyka” 1984, nr 9–10 (219–220), s. 630–633.

3 Uchwała Sejmu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej z dnia 26 października 1978 r. w sprawie narodowego wydania dzieł wszystkich Jana Kochanowskiego, <https://www.infor.pl/akt-prawny/MPO.1978.034.0000129,metryka,uchwala-sejmu-polskiej-rzeczypospolitej->

miętnienia 450 rocznicy urodzin i 400 rocznicy śmierci znakomitego humanisty i wielkiego poety [...] twórcy polskiego języka literackiego”.

Przedsięwzięcie edytorskie miało na celu „dostarczenie społeczeństwu autentycznych tekstów poety we wzorcowym opracowaniu naukowym i typograficznym wraz z nowoczesnym tłumaczeniem utworów łacińskich na język polski”. Ów akt prawny zobowiązywał rząd do „przeznaczenia na ten cel odpowiednich środków” i „przekazania uchwały do wykonania Polskiej Akademii Nauk i Ministrom Nauki, Szkolnictwa Wyższego i Techniki oraz Kultury i Sztuki”. Realizację zarządzenia zobowiązał się wypełnić Instytut Badań Literackich, w którym zrodziła się koncepcja edycji, wstępnie stworzona jeszcze przez Juliana Krzyżanowskiego.

Warto dodać, że na potrzebę przygotowania nowego wydania naukowego dzieł wszystkich poety zwracał uwagę już Mieczysław Hartleb w 1928 roku<sup>4</sup>, postulując obowiązek przeprowadzenia rzetelnych badań tekstologicznych, historycznoliterackich oraz językoznawczych:

Sądzimy skromnie, że tak, jak Mickiewicz i Słowacki – Jan Kochanowski też zasłużył sobie na kolejne wydanie naukowe wszystkich dzieł; pewno, nie dla jednakięj skali geniusza poetyckiego, ale dzięki wiekowi sędziemu i tej roli niepospolitej, jaką zyskał w rozwoju literatury polskiej<sup>5</sup>.

Uczony przygotował nawet lapidarny opis koncepcji takiej edycji. Opowiadał się za wydaniem zawierającymi jedynie niezbędny komentarz edytorski. Podjął również kwestię układu spuścizny czarnoleskiego poety. Inicjatywa ta nie została jednak podjęta. Podobnie jak projekt koordynowany przez Władysława Floryana, który w połowie dwudziestego stulecia w Ossolineum rozpoczął prace nad opracowaniem wielkiej krytycznej edycji dzieł czarnoleskiego twórcy opartej na pierwszych wydaniach utworów Kochanowskiego. Zachowały się po nim jedynie komplet diapozytywów i przygotowana przez uczonego fotooffsetowa edycja szesnastowiecznego pierwodruku *Fraszek i Pieśni* pochodząca z 1953 roku<sup>6</sup>.

Argumenty przemawiające za potrzebą podjęcia trudu wydawniczego, mającego zaferować czytelnikom wartościowe edytorsko opracowania dzieł ojca literatury polskiej, zainicjowanego u progu lat osiemdziesiątych, nie budziły wątpliwości.

---

ludowej-w-sprawie-narodowego-wydania-dziel-wszystkich-jana-kochanowskiego.html [dostęp: 14.05.2022].

4 Zob. M. Hartleb, *Program wydania dzieł Jana Kochanowskiego*, [w:] *Sprawozdania z Posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego*, R. XXI, 1928.

5 Tenże, *Recenzja Jan Kochanowski: Pieśni i wybór wierszy, opracował Tadeusz Sinko („Biblioteka Narodowa” ser. I, nr. 100) s. LXXIV–208*, „Pamiętnik Literacki” 1927, nr 24/1/4, s. 210.

6 Edytorzy wydania sejmowego w pewnym stopniu korzystali ze wspomnianych materiałów fotograficznych.

Oceniono, że zarówno tzw. Wydanie Pomnikowe<sup>7</sup>, przygotowane z okazji trzechsetnego jubileuszu poety, jak i pozostałe dziewiętnasto- i dwudziestowieczne edycje utworów Kochanowskiego są niewystarczające. Tym „sprzed”<sup>8</sup> edycji pomnikowej zarzucano między innymi nierespektowanie autorskiego układu tekstów, brak informowania odbiorcy o wprowadzanych koniekturach, zbyt daleko idącą modernizację frazeologiczno-fonetyczną, zaś tym z okresu między- i powojennego<sup>9</sup> (które *notabene* były przede wszystkim wydaniem popularnymi, skierowanymi do szerokiego grona odbiorców): ograniczenie się tylko do dzieł powstałych w języku polskim i skromny komentarz edytorski. Nawet tzw. Wydanie Pomnikowe, uznawane przecież za „najważniejsze wydarzenie w dziejach edytorstwa polskiego XIX stulecia”<sup>10</sup>, okrzyknięte przez Aleksandra Brücknera „godnym stanąć obok jubileuszowego wydania warszawskiego (Kochanowskiego)”<sup>11</sup>, oceniono jako „bardzo nierówne, zależne od poszczególnych wydawców”, które „poza wszystkim [...] [bywa – przyp. E.A.J.] rzadkością biblioteczną”<sup>12</sup>.

Chcemy zatem przyjrzyć się dziejom „wydania sejmowego” czarnoleskich dzieł, edytorskiemu *opus magnum*, które zaczęło się ukazywać od 1982 roku i zostało – niestety – zawieszono w 1997 roku z powodu braków finansowych. W ostatniej dekadzie, po blisko ćwierć wieku „powróciło ono jednak z przeszłości”, reaktywowano bowiem prace nad przerwany projekt.

Jeszcze w latach siedemdziesiątych został powołany zespół edytorski, którego zadaniem stało się opracowanie krytycznego wydania *Dzieł wszystkich Jana Kochanowskiego* w serii „Biblioteka Pisarzy Polskich”, zainicjowanej w 1953 roku przez Instytut Badań Literackich. Gremium badaczy kierował aż do swojej śmierci Julian Krzyżanowski, od 1976 roku zaś przewodniczyła mu Maria Renata Mayenowa, ówczesna dyrektor Instytutu. Nad publikacją kolejnych tomów czuwał natomiast

7 J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Wydanie pomnikowe*, t. I–IV, Warszawa 1884–1897.

8 Mowa o edycji Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, red. T. Mostowski, t. I–V, Warszawa 1803 (seria „Wybór Pisarzy Polskich”), dwutomowym wydaniu Jan Kochanowski, *Wszystkie dzieła polskie*, red. K.J. Turowski, Przemysł 1857 (seria „Biblioteka Polska”) oraz Jan Kochanowski, *Dzieła*, t. I–IV, Kraków 1882–1883 (opublikowanym przez oficynę K. Bartoszewicza).

9 Mowa o trzytomowym wydaniu Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Lorentowicz, Warszawa 1919, dwutomowej edycji Jan Kochanowski, *Pisma zbiorowe*, wyd. A. Brückner, Warszawa 1924 oraz Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, wstęp i oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1953.

10 M.M. Kacprzak, *Z dziejów wydania pomnikowego „Dzieł wszystkich” Jana Kochanowskiego (Warszawa 1884–1897)*, „Sztuka Edycji” 2020, z. 1, s. 36.

11 A. Brückner, *Recenzje i Sprawozdania*, „Kwartalnik Historyczny. Organ Towarzystwa Historycznego” 1889, z. 4, s. 762.

12 M.R. Mayenowa, J. Woronczak, *Zasady i układ edycji „Dzieł wszystkich” Jana Kochanowskiego w serii Biblioteka Pisarzy Polskich IBL PAN, [w:] Jan Kochanowski Dzieła Wszystkie. Wprowadzenie wydawnicze*, oprac. M.R. Mayenowa, J. Woronczak, Wrocław 1983, s. 35.

Komitet Redakcyjny wspomnianej serii, kierowany przez Jerzego Woronczaka, redaktora naczelnego tejże. W roli edytorów dzieł Kochanowskiego wystąpili najznakomitsi ówczesni historycy literatury: Zbigniew Nowak, Barbara Otwinowska, Janusz Pelc, Elżbieta Sarnowska-Temierusz, Wiktor Weintraub, Tadeusz Witczak, Jerzy Woronczak (także językoznawca), Jerzy Ziomek, filologowie klasyczni: Jerzy Axer, Maria Cytowska, Jerzy Mańkowski, Anna Siemiginowska oraz językoznawcy: Marian Borecki, Maria Karpluk, Bogusław Kreja, Franciszek Peplowski, Krystyna Wilczewska i Lucyna Woronczakowa.

Przed wydawcami i badaczami płodów muzy czarnoleskiego poety stanęło wiele niełatwych wyzwań i problemów edytorskich, wynikających przede wszystkim z bogactwa staropolskich świadectw tekstu, różniących się od siebie pod względem graficzno-fonetycznym i redakcyjnym, wielogatunkowości oraz dwujęzyczności spuścizny literackiej Kochanowskiego, jak również decyzji odnośnie do podziału korpusu tekstów na jednostki wydawnicze.

Całość edycji, która miała stanowić swoistą podstawę warsztatu badawczego nad dorobkiem poety, zaplanowano na trzynaście tomów w osiemnastu woluminach (tom pierwszy w pięciu, tom siódmy w dwóch, pozostałe pojedyncze). Poza tą numeracją przygotowano tzw. *Tom wstępny. Wprowadzenie wydawnicze*. Dorobek Kochanowskiego, zgodnie z tradycją, uporządkowano ze względu na język, w jakim powstał, choć ten prosty, zadawałoby się podział na twórczość łacińskojęzyczną i polskojęzyczną nie zawsze mógł być przeprowadzony konsekwentnie. Dość przywołać choćby *casus Odprawy posłów greckich* i dołączony do niej poetycki ekscytarz wojenno-bitewny *Orpheus Sarmaticus* czy rozdzielenie utworów epigramatycznych poety – foricoeniów i fraszek – na dwa osobne wolumeny. Wzorem wielu wcześniejszych edycji dzieł czarnoleskiego twórcy w pierwszych tomach serii pomieszczono więc wielkie cykle liryczne, ułożone w porządku chronologicznym ukazywania się ich pierwodruków. W pierwszym, zaprojektowanym na pięć części tomie zaplanowano *Psałterz Dawidów*, w drugim *Treny*, w trzecim *Fraszki*, w czwartym dwie księgi *Pieśni* wraz z *Pieśnią XXV (Czego chcesz od nas, Panie...)*, cyklem *Pieśń świętojańska o Sobótce*, utworami: *O śmierci Jana Tarnowskiego* i *Pamiętka (...) Janowi Baptyście, hrabi na Tęczynie* oraz list J. Kochanowskiego do J. Zamoyskiego, w piątym *Fragmenta* wraz z listem – dedykacją J. Januszowskiego do J. Firleja, w szóstym *Odprawę posłów greckich* wraz z łacińskim poematem *Orpheus Sarmaticus* i listem J. Kochanowskiego do J. Zamoyskiego, w siódmym, dwuczęściowym, *Poezję polityczną* oraz *Prozę*, w tym utwory: *Zgoda*, *Satyr*, *Proporzec*, *Epitalamium na wesele Krzysztofa Radziwiłła*, *Jezda do Moskwy*, *Wróżki*, *O Czechu i Lechu* historia naganiona, *Wykład cnoty*, *Iż pijaństwo jest rzecz sproсна*, *Wzór pań męźnych*, w ósmym *Poematy różne*: *Zuzanna*, *Szachy*, *Broda*, *Dziewosłab*, *Epitalamium* (z Katullusa), *Marszałek*, *Monomachia Parysowa*, *Muza*, w dziewiątym *Aratus: Fenomena* z *Aratusem Cyclerona*, w dziesiątym *Poezję łacińską*: *Elegiorum libri IV*, *Foricoenia*, *Lyricorum li-*

*bellus, Epitaphium Cretcovii* wraz z listem do księcia Albrechta i polskim tekstem *Drias Zamechskiej*, w jedenastym dwie redakcje *Nowego Karakteru polskiego. Ortografii polskiej*, w dwunastym *Konkordancja wyrazów i form użytych w dziele Jana Kochanowskiego*, w trzynastym *Słownik rymów i posłowie wydawców*.

Analizując strukturę edycji, należy na wstępie podkreślić, że każdy z utworów miał być decyzją wydawców podany w dwóch symultanicznie zestawionych ze sobą postaciach: przygotowywanej jeden do jednego fototypii oraz transkrypcji<sup>13</sup>, aby odbiorca tekstu mógł skontrolować decyzje edytorskie, jak również w celu unaocznienia mu dzieła w jego pierwotnej postaci. Opracowujący *Dzieła wszystkie* Kochanowskiego zaznaczali wyraźnie, jak ważny jest dla nich szacunek dla szesnastowiecznego druku, ówczesnej książki jako niezwykle cennego artefaktu. Podkreślali, że „jej układ, karta tytułowa, ozdobniki itp. [...] jest sam przez się cennym zabytkiem naszej kultury, pomnikiem złączonej pracy autora i typografa”<sup>14</sup>.

Tekst utworu miało poprzedzać krótkie wprowadzenie do lektury, wstęp przygotowany zarówno przez literaturoznawcę, jak i językoznawcę, ograniczający się głównie do najistotniejszych kwestii tekstologicznych między innymi związanych z charakterystyką wydania, decyzją dotyczącą wyboru przekazu stanowiącego podstawę edycji krytycznej, typów wprowadzanych do tekstu koniektur i emendacji czy informacji o wcześniejszych drukowanych świadectwach tekstu. Zawierać miał również sformułowane zasady transkrypcji dla danego utworu, zespół przyjętych reguł w pracy nad jego krytycznym kształtem, w tym opis norm graficznych, fonetycznych, fleksyjnych i słowotwórczych, składniowych oraz interpunkcji. Wydawcy zastrzegali, że zaproponowana przez nich oprawa edytorska stanowi jedynie przyczynek, podstawę do dalszych badań filologicznych nad tekstami Kochanowskiego.

Edytorzy przyjęli za podstawę tekstową *editio princeps* utworów poety, ponieważ ich zadaniem były one najbliższe intencji autora, oddawały jego język i styl. Zaznaczali jednak, że rezygnują z tego zamiaru, gdy nie zachował się pierwodruk lub

gdy istnieje jakaś szczególna motywacja wyboru innego wydania [...] zasada wyboru najwcześniejszego przekazu nie jest zasadą bezdyskusyjną. W wypadkach dużych i istotnych różnic redakcyjnych edycja nasza podaje dwa przekazy tego samego tekstu. W każdym wypadku notujemy w tabelarycznym układzie wszystkie odmiany tekstu z wydań staropolskich<sup>15</sup>.

13 Zgodnie z zasadami opracowanymi dla każdego na podstawie opublikowanych *Zasad wydania tekstów staropolskich: projekt*, red. K. Górski, Warszawa 1955.

14 M.R. Mayenowa, J. Woronczak, *Zasady i układ edycji „Dzieł wszystkich” Jana Kochanowskiego w serii Biblioteka Pisarzy Polskich IBL PAN*, s. 36.

15 Tamże, s. 39, 45.

Każda edycja miała być także opatrzona rodzajem aparatu krytycznego, notującego przede wszystkim błędy druku, oraz aneksem zawierającym enumerację odmiennych lekcji tekstu z wcześniejszych wydań dzieła.

Planowano, by każde wydanie było rzeczowe pod względem filologicznym i zawierało merytoryczne komentarze i objaśnienia, nieograniczające się jednak tylko do eksplikacji trudniejszych słów, dawnych konstrukcji składniowych czy paremii. Postulowano próbę możliwie najbliższego zrekonstruowania znaczeń dawnego tekstu. Dlatego też komentarze powinny mieć zarówno charakter historycznoliteracki, jak i językowy, a ponadto „ujawniać aluzje, ewentualne cytaty i autocytaty, których rola w semantycznej strukturze tekstu jest zasadnicza”. Wreszcie wskazywać *similia* z utworów wcześniejszych, oczywiste nawiązania do literatury klasycznej, ale i wernakularnej, „na powtarzalność pewnych wątków, motywów, układów tematycznych charakterystycznych dla określonych gatunkowych typów wypowiedzi”. Choć jednocześnie zastrzegali, o czym już pisaliśmy, że:

komentarz nie odpowiada wprost na pytanie ani o tradycje literackie tekstu, ani o jego stylistyczną wersję czy ideowe zaangażowanie autora, ale przynosi materiał niezbędny do udzielenia takiej odpowiedzi. Przynosi dla tej odpowiedzi materiałowe przesłanki. W tym sensie objaśnienia są częścią naukowego warsztatu przyszłego badacza<sup>16</sup>.

Ostatnimi elementami wydania miały być indeksy wyrazów i form – w zależności od utworu – polskich i łacińskich – notujące na przykład frekwencję ich występowania, a także szczegółowe informacje na temat zastosowanych przez czarneckiego poetę miar wierszowych, wykaz skrótów oraz bibliografia dzieł i prac naukowych wykorzystanych przy opracowywaniu edycji.

W ciągu ponad dwudziestu lat działalności zespołu udało się opublikować w nakładzie 10 000 egzemplarzy osiem woluminów w minimalistycznej, dość asceetycznej szacie graficznej, zawierających: wspomniane *Wprowadzenie wydawnicze do edycji Jan Kochanowski „Dzieła wszystkie”*, opracowane przez Marię Renatę Mayenową i Jerzego Woronczaaka oraz Marię Kaczmarek i Ewę Głębicą, zawierające m.in. informator wersyfikacyjny poezji polskiej i łacińskiej Jana Kochanowskiego, a także reprodukcje fototypiczne kart tytułowych staropolskich i nowopolskich zbiorowych wydań dzieł poety – począwszy od tych szesnastowiecznych z Drukarni Łazarzowej, skończywszy na tym z lat 50. XX wieku („Biblioteka Pisarzy Polskich. Seria B”, nr 22); czterotomowe wydanie *Psalterza Dawidów*, opracowane przez Jerzego Woronczaaka i muzykologa Mirosława Perza (tom 1 część 1 zawierała fototypię oraz transkrypcję dzieła, *List Jana Kochanowskiego do Stanisława Fogelwedera*, część 3 pomieściła Indeksy wyrazów i form, zaś części 4 i 5 *Melo-*

16 Tamże, s. 48.



*diae na Psalterz polski przez Mikołaja Gomółkę uczynione*, fototypię tekstu, a także wstęp i transkrypcję nut i tekstu – „Biblioteka Pisarzy Polskich. Seria B”, 23); *Treny* opracowane przez Marię Renatę Mayenową i Lucynę Woronczakową oraz Jerzego Axera i Marię Cytowską („Biblioteka Pisarzy Polskich. Seria B”, nr 24); *Pieśni* opracowane przez Marię Renatę Mayenową i Krystynę Wilczewską przy udziale Barbary Otwinowskiej oraz Marii Cytowskiej („Biblioteka Pisarzy Polskich. Seria B”, nr 26); *Prozę* opracowaną przez Bogusława Kreję, Barbarę Otwinowską i Mikołaja Szymańskiego („Biblioteka Pisarzy Polskich. Seria B”, nr 23 – prawdopodobnie błędna numeracja tomu, zapewne powinien być 25).

Prace nad wydaniem pozostałych jedenastu woluminów, w tym oprócz utworów poety (*Fraszki, Fragmenta, Odprawa posłów greckich, Poezja polityczna, Poematy różne, Aratus, Poezja łacińska, Nowy Karakter polski. Ortografia polska*), wstępów wydawców, komentarzy wraz z aparatem krytycznym do *Psalterza Dawidów*, konkordancji wyrazów i form, słownika rymów oraz posłowania wstrzymały na dwie dekady problemy finansowe oraz reorganizacja wykonującego projekt Instytutu<sup>17</sup>. W środowisku badaczy kultury staropolskiej wciąż żywiono jednak nadzieję na wznowienie prac nad „wydaniem sejmowym”. Szczęśliwie po latach powrócono do dawnych planów naukowo-edytorskich i podjęto starania o dokończenie zawieszony inicjatywy wydawniczej.

Wysiłkiem nowego zespołu kierowanego przez Andrzeja Dąbrówkę przygotowano projekt badawczy na sfinansowanie zamierzenia z Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki zatytułowany „Dokończenie sejmowego wydania *Dzieł wszystkich Jana Kochanowskiego*”. Ze względu na niewystarczające wsparcie finansowe (wnioskodawcy otrzymali zaledwie 25% kwoty, o którą wnosili), przygotowano kolejny projekt: „Dokończenie wydania sejmowego *Dzieł wszystkich Jana Kochanowskiego* – kontynuacja”. Celem przedsięwzięcia naukowo-filologicznego jest zarówno wznowienie opublikowanych już ongiś tomów, w identycznej szacie typograficznej<sup>18</sup>, jak i opracowanie oraz wydanie kolejnych woluminów. Dzięki dwóm grantom NPRH (pierwszy realizowany w latach 2013–2019 projekt nr 11H 12 0111 81, drugi zaplanowany na lata 2018–2023 projekt nr 11H 18 0246 86)<sup>19</sup> wznowiono prace edytorskie nad niewydanymi dziełami poety.

17 *Dokończenie sejmowego wydania „Dzieł wszystkich” Jana Kochanowskiego*, <https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/projects/dokonczenie-sejmowego-wydania-dziel-wszystkich-jana-kochanowskiego,128/details> [dostęp: 14.05.2022].

18 Reprinty siedmiu pierwszych tomów wydania sejmowego ukazały się drukiem w 2019 roku.

19 Więcej na ten temat oświadczeniu zamieszczonym na stronach IBL PAN: *Dokończenie Wydania sejmowego „Dzieł wszystkich” Jana Kochanowskiego – kontynuacja*, <https://ibl.waw.pl/pl/nauka-i-badania/zrealizowane-projekty-badawcze/projekty-badawcze-w-toku/dokonczenie-wydania-sejmowego-dziel-wszystkich-jana-kochanowskiego-kontynuacja> [dostęp: 14.05.2022].

Edycja dzieł Kochanowskiego nadal koordynowana jest przez Instytut Badań Literackich, choć *de facto* pracują nad nią badacze z różnych krajowych ośrodków uniwersyteckich, między innymi Uniwersytetu Jagiellońskiego, Uniwersytetu Gdańskiego, Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu czy Uniwersytetu Warszawskiego. W latach 2013–2019 zespół edytorów opracował i przygotował do druku dziewięć tomów dzieł poety, które mają być sukcesywnie publikowane w latach 2020–2023. I oto po blisko ćwierć wieku – w 2021 roku – ukazał się kolejny tom „wydania sejmowego”<sup>20</sup>. Po raz pierwszy w edycji krytycznej wydano mało znany traktat ortograficzny czarnoleskiego poety, napisany przez niego na zlecenie Jana Zamoyskiego dla dydaktycznych potrzeb tworzonej w Zamościu Akademii. Tom dziewiąty – zgodnie z zaproponowaną ongiś numeracją – opracowany przez Marka Osiewicza oraz Marcina Kuźmickiego zawiera naukowe opracowanie i transkrypcję symultaniczną dwóch szesnastowiecznych wydań tego traktatu: *Ortografii polskiej*, opublikowanej we Lwowie w 1592 roku w podręczniku Ursinusa *Methodicae grammaticae libri quatuor (Gramatyka metodyczna w czterech księgach)*, oraz broszury *Nowy charakter polski*, ogłoszonej drukiem przez Jana Januszowskiego w Krakowie w roku 1594.

W 2022 roku zaś opublikowano szósty w kolejności zaproponowanej przez inicjatorów „wydania sejmowego” tom zawierający pierwszą nowożytną tragedię polską *Odprawę posłów greckich*, przygotowany przez Tadeusza Witczaka, Marka Osiewicza i Monikę Szczot. Edycja przynosi pierwszą od kilkadziesiątu lat propozycję krytycznego opracowania dramatu wraz z filologicznym przekładem na język polski dzieła *Orpheus Sarmaticus*, niewielkiego łacińskiego poematu dołączonego jako epilog do utworu. Jak wspominał królewski sekretarz Reinhold Heidenstein, miał być on odśpiewany w charakterze pobudki wojennej 12 stycznia 1578 roku podczas premiery *Odprawy* w Jazdowie<sup>21</sup>. *Orpheus* ukazał się też drukiem nakładem mobilnej filii krakowskiej oficyny Mikołaja Szarffenbergera w 1578 roku w Warszawie wraz z pierwszym wydaniem tragedii. Utwór ten wraz z *Odprawą...* wszedł też w skład *editio posthuma*, opublikowanego przez Jana Januszowskiego w Krakowie na przełomie 1585/1586 roku. Oba wspomniane tomy respektują założenia i układ zaproponowany przez pierwszy zespół edytorów – opatrzone są wstępami, zawierają fototypiczne podobizny dokumentów epoki wraz z ich transkrypcją, niezbędny komentarz leksykalno-frazeologiczny i składniowo-gramatyczny wraz z objaśnieniami do tekstu, a także indeks wyrazów i form staropolskich.

W planach reaktywowanego zespołu edytorskiego jest również upowszechnienie czarnoleskiego dziedzictwa poprzez udostępnienie w repozytorium cyfrowym

20 Na dzień złożenia artykułu do druku staraniem nowego zespołu ukazały się *Ortografia polska* oraz *Odprawa posłów greckich*.

21 J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 2012, s. 300.

w przeszukiwalnym (graficznym i tekstowym) formacie PDF całości „wydania sejmowego” *Dzieł wszystkich Jana Kochanowskiego* – zarówno tomów wydanych drukiem w latach 1982–1997<sup>22</sup>, jak i nowych, opracowanych w latach 2013–2018.

Trzeba także nadmienić, że jeszcze jednym z celów projektu, badawczo-rozwojowym, jest wznowienie przy Instytucie Badań Literackich działalności serii wydań naukowych kluczowych zabytków piśmiennictwa polskiego „Biblioteka Pisarzy Polskich” oraz stworzenie grupy badawczej „Instytut Jana Kochanowskiego” do inicjowania i koordynacji badań nad spuścizną literacką poety.

Wydawcy edycji sejmowej *Dzieł wszystkich czarnoleskiego* twórcy postawili przed sobą ambitne i niełatwe do wykonania zadanie. Bez wątpienia miało ono stanowić bardzo istotny krok wpierający recepcję dorobku poety. Mimo różnych zastrzeżeń, jakie mogą się nasuwać współczesnemu odbiorcy – na przykład odnośnie do decyzji na temat modernizowania dawnego intonacyjno-retorycznego systemu interpunkcyjnego i wprowadzania w jego miejsce do tekstów szesnastowiecznych współczesnych norm oraz nowych, nieistniejących ówczesznie znaków przestankowania, wybór jako podstawy wydania *editio princeps*, nie zawsze wystarczająco czytelnym wyjaśnieniom sensu poszczególnych fraz czy niekonsekwentne niekiedy stosowanie się do wcześniej sformułowanych zasad – było ono jednym z najlepszych jak na owe czasy cykli publikacji materiałów źródłowych. Wydaje się, że edycja ta utworzyła także drogę uznawaną dziś za wzorcową pod względem filologicznego przygotowania wydań i nadającej kształt współczesnemu modelowi uprawiania edytorstwa tekstów dawnych serii „Biblioteka Pisarzy Staropolskich”.

Cieszy również, że po latach udało się powrócić do dawnego wydawniczego projektu. Należy także wyrazić nadzieję, że ambitne plany kontynuatorów naukowo-edytorskiego przedsięwzięcia uda się w pełni zrealizować.

---

22 Zob. Repozytorium Cyfrowe Instytutów Naukowych, <https://rcin.org.pl/dlibra/results?q=kochanowski+wydanie+sejmowe&action=SimpleSearchAction&type=-6&p=0> [dostęp: 18.12.2022].

## Bibliografia

- Brückner A., *Recenzje i Sprawozdania*, „Kwartalnik Historyczny. Organ Towarzystwa Historycznego” 1889, z. 4.
- Budzyński W., *Przesłanie z Czarnolasu*, „Literatura” 1980, nr 26.
- Hartleb M., *Program wydania dzieł Jana Kochanowskiego*, [w:] *Sprawozdania z Posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego*, R. XXI, 1928.
- Hartleb M., *Recenzja Jan Kochanowski: Pieśni i wybór wierszy, opracował Tadeusz Sinko* („Biblioteka Narodowa” ser. I, nr. 100) s. LXXIV—208, „Pamiętnik Literacki” 1927, nr 24/1/4.
- Jurkowska E.A., *Radomskie obchody jubileuszu Jana Kochanowskiego, czyli o zarządzaniu tradycją*, „Napis” 2015, nr XXI.
- Kacprzak M.M., *Z dziejów wydania pomnikowego „Dzieł wszystkich” Jana Kochanowskiego (Warszawa 1884–1897)*, „Sztuka Edycji” 2020, z. 1.
- Kochanowski J., *Dzieła*, t. I–IV, Kraków 1882–1883.
- Kochanowski J., *Dzieła polskie*, oprac. J. Lorentowicz, Warszawa 1919.
- Kochanowski J., *Dzieła polskie*, red. T. Mostowski, t. I–V, Warszawa 1803.
- Kochanowski J., *Dzieła polskie*, wstęp i oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1953.
- Kochanowski J., *Dzieła wszystkie. Wydanie pomnikowe*, t. I–IV, Warszawa 1884–1897.
- Kochanowski J., *Pisma zbiorowe*, wyd. A. Brückner, Warszawa 1924.
- Kochanowski J., *Wszystkie dzieła polskie*, red. K.J. Turowski, Przemyśl 1857.
- Lawenda T., „(Nie)znajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy...” *Kulisy obchodów 400-lecia śmierci Jana Kochanowskiego w roku 1984*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia Historicolitteraria” 2016, t. XVI.
- Mayenowa M.R., Woronczak J., *Zasady i układ edycji „Dzieł wszystkich” Jana Kochanowskiego w serii Biblioteka Pisarzy Polskich IBL PAN*, [w:] *Jan Kochanowski Dzieła Wszystkie. Wprowadzenie wydawnicze*, oprac. M.R. Mayenowa, J. Woronczak, Wrocław 1983.
- Michałowska T., *Międzynarodowa Konferencja „Jan Kochanowski i epoka renesansu” (Warszawa 13–18.10.1980)*, „Polonistyka” 1981, nr 4 (192).
- Mroczek K., *Obchody rocznic urodzin i śmierci Jana Kochanowskiego w latach 1980–1984*, „Biuletyn Polonistyczny” 1985, nr 3–4.
- Stec W., *Kochanowski w Lublinie*, „Polonistyka” 1984, nr 9–10 (219–220).
- Zasady wydania tekstów staropolskich: projekt*, red. K. Górski, Warszawa 1955.
- Ziomek J., *Renesans*, Warszawa 2012.

## Źródła internetowe

Dokończenie sejmowego wydania „*Dzieł wszystkich*” Jana Kochanowskiego, <https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/projects/dokonczenie-sejmowego-wydania-dziel-wszystkich-jana-kochanowskiego,128/details> [dostęp: 14.05.2022].

Dokończenie Wydania sejmowego „*Dzieł wszystkich*” Jana Kochanowskiego – kontynuacja <https://ibl.waw.pl/pl/nauka-i-badania/zrealizowane-projekty-badawcze/projekty-badawcze-w-toku/dokonczenie-wydania-sejmowego-dziel-wszystkich-jana-kochanowskiego-kontynuacja> [dostęp: 14.05.2022].

Repozytorium Cyfrowe Instytutów Naukowych, <https://rcin.org.pl/dlibra/results?q=kochanowski+wydanie+sejmowe&action=SimpleSearchAction&type=-6&p=0> [dostęp: 18.12.2022].

Uchwała Sejmu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej z dnia 26 października 1978 r. w sprawie narodowego wydania *dzieł wszystkich Jana Kochanowskiego*, <https://www.infor.pl/akt-prawny/MPO.1978.034.0000129,metryka,uchwala-sejmu-polskiej-rzeczypospolitej-ludowej-w-sprawie-narodowego-wydania-dziel-wszystkich-jana-kochanowskiego.html> [dostęp: 14.05.2022].

## Streszczenie

Tematem artykułu są losy przedsięwzięcia naukowo-wydawniczego lat osiemdziesiątych, zainicjowanego pod patronatem Sejmu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, który uchwałą z dnia 26 października 1978 roku postanowił „zrealizować narodowe wydanie *dzieł wszystkich Jana Kochanowskiego*”, a to „dla upamiętnienia 450 rocznicy urodzin i 400 rocznicy śmierci poety”. Czarnoleskie dzieła zaczęły się ukazywać od 1982 roku, ale prace edytorskie zawieszono w 1997 roku. Do wydania pozostało 11 woluminów. W ostatniej dekadzie powrócono do przerwanej projektu i reaktywowano prace nad edycją *dzieł wszystkich*. Po blisko ćwierć wieku, w 2021 roku ukazał się kolejny tom wydania sejmowego.

**Słowa klucze:** Kochanowski, „wydanie sejmowe”, edycja krytyczna, jubileusz.

## „Sejm edition” of Jan Kochanowski’s Complete Works - editorial magnum opus and his „return from the past”

### Summary

The subject of the article is the fate of the scientific and publishing venture for years 1980s, initiated under the patronage of the Polish Sejm Of the People’s Republic of Poland, which by a resolution of October 26, 1978. He decided to “carry out a national edition of all John’s works Kochanowski”, and this “to commemorate the 450th birthday and 400th anniversary of his birth anniversary of the poet’s death.” Czarnolas works began to appear from 1982, but editorial work was suspended in 1997. Down 11 volumes left for release. In the last decade, it has reverted to The project was interrupted and work on editing the works of all was reactivated. After nearly a quarter of a century, another volume of the publication appeared in 2021 parliamentary.

**Keywords:** Kochanowski, „parliamentary edition”, critical edition, jubilee.

**Biogram**

**Dr Elżbieta A. Jurkowska** – literaturoznawczynie, adiunkt w Kolegium Literaturoznawstwa Uniwersytetu w Białymstoku. Autorka monografii *O „Syllorezie” Wacława Potockiego. Studia i szkice* (2016). Publikowała m.in. w „Białostockich Studiach Literaturoznawczych”, „Bibliotekarzu Podlaskim”, „Napisie”, „Wschodnim Roczniku Humanistycznym”.

**Helena Chwiedosik**

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID: 0000-0001-6598-722X

## LITERATURA I POLITYKA LAT OSIEMDZIESIĄTYCH – CASUS JERZEGO FICOWSKIEGO

Uprawianie działalności literackiej i publikowanie jej owoców było niełatwym zadaniem w realiach politycznych Polski Ludowej. Dobitnie doświadczył tego Jerzy Ficowski. Jego teksty okaleczono, poddano cenzorskim, destrukcyjnym zabiegom czy wręcz wstrzymywano ich druk. W latach osiemdziesiątych sytuacja ta uległa poprawie ze względu na zniesienie<sup>1</sup> trwającego od roku 1976 „zapisu” na osobę poety oraz jego twórczość. Poza publikacjami w niecenzurowanych obiegach, krajowych i emigracyjnych, również na oficjalnym rynku wydawniczym autor mógł liczyć na obecność swoich tekstów. Dzięki akceptującym cenzorskim recenzjom światło dzienne ujrzały wiersze artysty dotychczas absolutnie niecenzuralne, o treściach niepożądanych. To przejście od zakazu do ograniczonej, ale jednak zgody na druk stanie się przedmiotem namysłu badawczego w tym szkicu.

W totalnym systemie propagandy i manipulacji<sup>2</sup> Polski Ludowej recenzja cenzorska omawiała i oceniała teksty kultury: piśmiennictwo, sztukę, fotografię i film, audycje radiowe i telewizyjne itd. Pełniła funkcję sprawozdawczo-oceniającą [prewencyjną lub represyjną]<sup>3</sup>. Zawsze jednak jej zadaniem była eliminacja treści niewłaściwych, nieakceptowanych przez władzę i niesłużących jej interesom ideologicznym. Nad słowem pisanym, a więc m.in. nad książką literacką, czuwała oficjalna polityka kulturalna państwa polskiego<sup>4</sup>. Jej dyrektywy przekazywane były w przemówieniach oraz drukowane na łamach prasy. Zawierały je również publikacje władz państwowych i partyjnych<sup>5</sup>, a partia rządząca, najpierw PPR, a następnie PZPR,

---

1 Zakaz druku utworów Jerzego Ficowskiego obowiązywał do roku 1980.

2 G. Łęcicki, *Cenzura w Polsce Ludowej: propaganda, manipulacja, destrukcja*, „Kwartalnik Nauk o Mediach” 2015, nr 2, <http://knm.uksw.edu.pl/cenzura-w-polsce-ludowej-propaganda-manipulacja-destrukcja> [dostęp: 25.10.2022].

3 A.Ż., M. Wiśniewska-Grabarczyk, *Segment streszczający recenzji cenzorskiej (Na materiale GUKPPiW z roku 1950)* „Socjolingwistyka” 2016, t. XXX, s. 277.

4 K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*, Białystok 2009, s. 27.

5 Tamże.

sprawowała kontrolę nad funkcjonowaniem całego systemu<sup>6</sup>. Jednak to na podstawie ich poufnych, szczegółowych zaleceń, określających, co jest niecenzuralne, prowadzone były konkretne zadania cenzorskie, wykonywane przez szeregowych urzędników, a następnie omawiane podczas narad i przenoszone do ksiąg zapisów i zaleceń, będących zbiorem praw dla poszczególnych cenzorów<sup>7</sup>. Cenzurowano utwory ze względu na ich treść, formę i osobę autora.

Ze względu na tematykę prezentowaną w swoich utworach Jerzy Ficowski nie mógł liczyć na przychyłność komunistycznych cenzorów. Jednak nieprzerwanie i konsekwentnie przez całą swoją drogę twórczą zachowywał otwartość na rzeczy i tematy, które były warte wsparcia, choć niezgodne z oficjalnym modelem kultury i społeczeństwa propagowanym po 1945 roku. Pomimo represyjnych działań stosowanych wobec jego twórczości wpisał się w historię literatury przede wszystkim jako cyganolog, poeta pamięci polsko-żydowskiej, odkrywca i badacz twórczości Brunona Schulza.

## W klatce cenzury

Debiutował w roku 1946<sup>8</sup> jako dwudziestodwuletni poeta, niezwykle wrażliwy młody człowiek, mający za sobą AK-owską przeszłość i czynny udział w Powstaniu Warszawskim, obarczony ciężarem traumatycznych przeżyć z czasu wojny. O swoich pierwszych, „dawniejszych” wierszach mówił, że odbywała się w nich „sceptyczna, choć zarazem mitologiczna penetracja świata, jego dotykalnych elementów, sprawdzanie na własny użytek i uwierzytelnianie elementarnych cząstek przeżywanego rzeczywistości”<sup>9</sup>. Tymczasem rzeczywistość Polski Ludowej, a następnie PRL-u nie była łatwa dla bezkompromisowego początkującego artysty, posiadającego wzorce moralne, ale też kulturowe, silnie wiążące się z tradycją i wielokulturowością, nacechowane egalitaryzmem i otwartością, wrażliwością obywatelską na naruszanie granic wolności i godności ludzkiej.

Poeta pragnął tworzyć, rozwijać się, zaś ówczesne realia polityczne nie sprzyjały prezentowanej przez niego postawie twórczej. Kształtowały one politykę społeczno-kulturalną państwa i miały wpływ na jakość ówczesnego rynku wydawniczego, możliwości rozwojowe twórczości literackiej, rodzaj podejmowanej tematyki oraz kariery poszczególnych autorów. Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk oraz jego mocodawcy stali na straży realizacji tzw. „jedynie słusznych” założeń dotyczących kierunków rozwoju kultury. Niewątpliwie dla wypełnienia tych zadań

6 T. Strzyżewski, *Wielka księga cenzury PRL w dokumentach*, Warszawa 2015, s. 11.

7 K. Budrowska, *Literatura i pisarze...*, s. 27.

8 J. Ficowski, *Ptakom niebieskim*, „Dziś i jutro” 1946, nr 16.

9 J. Ficowski, *Od autora*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, Warszawa 1982, s. 5.



niezbędna była kontrola słowa niosącego treści podlegające dyskursowi publicznemu, wymagającemu odpowiedniego nadzoru pod kątem jego politycznej poprawności. Zmienność uwarunkowań politycznych powodowała zaostrzenie bądź liberalizację tejsze cenzury.

## Obywatel pacyfista

Osobiste doświadczenia i potyczki autora z aparatem cenzury wzmacniały świadomość poety co do sprawczości działań cenzorskich w dziedzinie literatury i uruchamiały autocenzurę. Jednak nieustannie tematyczne zainteresowania pisarza stały w sprzeczności z modelem kultury i społeczeństwa propagowanym w PRL-u, którego główną cechą miała być monokulturowość i jednomyślność. Znaczący jest fakt, że istotną częścią poetyckiego dorobku artysty stała się twórczość poświęcona tematyce żydowskiej. Wśród tych wierszy na plan pierwszy wybijał się temat Zagłady. Do okupacyjnych losów polskich Żydów autor wracał przez wszystkie lata swojej twórczej aktywności. W roku 1980 Anna Kamińska stwierdzała, że nie dają one pocie spokoju, dlatego każdy tom Ficowskiego zawiera wiersze na ten temat<sup>10</sup>. Ta doniosła determinanta twórcza w zasadniczy sposób wpływała na możliwość realizacji i rozwoju dokonań artystycznych poprzez zmniejszenie prawdopodobieństwa publikacji utworów zawierających treści o statusie niecenzuralnym, jaki w PRL-u przez wiele lat posiadała problematyka Holocaustu. Do szczególnego jej traktowania doszło około roku 1968 w obliczu wzrostu niepokoju społecznego i nastrojów antysemickich w kraju.

Od roku 1969, tj. wydania tomu wierszy zatytułowanego *Ptak poza ptakiem*<sup>11</sup>, a rok później miniatur literackich *Czekanie na sen psa*<sup>12</sup> oraz zbioru *Wiersze niektóre*<sup>13</sup>, realistyczna ocena możliwości publikacji na tematy zagładowe w obiegu oficjalnym spowodowała dziesięcioletnie „przymusowe milczenie” poety. Jednak, co ciekawe, artysta przyznał, że za swoje utwory „najbardziej związane z rzeczywistością” uważał te, które powstały w tym właśnie okresie, w siódmej dekadzie dwudziestego wieku. Paradoksalnie stwierdzał, że to wówczas w związku z tzw. zapisem, dotyczącym jego osoby i twórczości, „mógł pisać”<sup>14</sup>. Światła dziennego nie mogły ujrzyć wiersze mające dla poety zasadnicze znaczenie związane z odczuwaniem im-

---

10 [A. Kamińska], A.S., *To moja rzecz, bo pospolita*, „Res Publica” 1980, nr 6, s. 96–104; przedruk, [w:] *Wcześnie Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, red. P. Sommer, Sejny 2010, s. 191.

11 J. Ficowski, *Ptak poza ptakiem*. [Wiersze], Warszawa 1969.

12 J. Ficowski, *Czekanie na sen psa*. [Miniatury literackie], Kraków 1970.

13 J. Ficowski, *Wiersze niektóre*, Warszawa 1970.

14 B. Prządka, *Jerzy Ficowski opowiada...*, <https://www.polskieradio.pl/96/755/Artykul/364583,Jerzy-Ficowski-%E2%80%93-refleksje-i-wspomnienia> [dostęp: 20.07.2022].

peratywu dawania świadectwa tragedii Żydów w okupowanej Polsce, ze spełnieniem wewnętrznej potrzeby autora, „by ratować to, co da się choćby częściowo ocalić. By ratować choćby pamięcią, jeśli nie ma już innego sposobu”<sup>15</sup>.

Utworzenie w 1976 roku „zapisu” na osobę i twórczość autora było odwetowym działaniem cenzorskim ze strony władz i Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w odpowiedzi na zaangażowaną politycznie postawę Jerzego Ficowskiego, który w roku 1975 podpisał „Memoriał 59”, będący protestem przeciw zmianom w konstytucji, oraz wstąpił do Komitetu Obrony Robotników<sup>16</sup>. Okoliczność dokonania „zapisu” zbiegła się z ukończeniem cyklu poetyckiego, składającego się z dwudziestu pięciu wierszy o tematyce holocaustowej, zatytułowanego *Odczytanie popiołów*. W kategoriach cudu artysta postrzegał sytuację, za sprawą której już w roku 1979, dzięki Rafałowi Scharfowi, londyńskiemu wydawcy „Jewish Quarterly”, doszło do pierwszego opublikowania cyklu za granicą<sup>17</sup>. Prestiż angielskojęzycznej edycji tego zbioru poezji wzmocnił Zbigniew Herbert, pisząc do niego wstęp. Do czasu oficjalnej publikacji w kraju ukazały się jeszcze dwa wydania zagraniczne<sup>18</sup>, które odegrały znaczącą rolę w popularyzacji twórczości Ficowskiego wśród czytelników europejskich i amerykańskich.

Nieobecność w oficjalnym obiegu wydawniczym w kraju nie była absolutna. Ficowski opublikował sześć zbiorów wierszy dla dzieci – m.in. w Naszej Księgarni, w Wydawnictwie „Prasa–Książka–Ruch” w Krajowej Agencji Wydawniczej<sup>19</sup>, a nawet w Państwowym Wydawnictwie Muzycznym<sup>20</sup>. Utwory skierowane do dorosłego odbiorcy artysta zmuszony był publikować w drugim obiegu. Działało w nim warszawskie wydawnictwo NOWA, w którym w roku 1979 dwukrotnie ukazał się

15 A. Grupińska, *Pomyłona chronologia*, „Czas Kultury” 1990, nr 20; przedruk [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, red. P. Sommer, Sejny 2010, s. 607.

16 *Nowy członek Komitetu Samoobrony Społecznej „KOR”*, „Komunikat KSS KOR”, Warszawa 1978, nr 20, z dnia 30 maja, s. 6 [inf. o przystąpieniu Jerzego Ficowskiego do Komitetu Samoobrony Społecznej „KOR”].

17 M. Lebecka, „*W życzliwości dla cudu*”, z *Jerzym Ficowskim rozmawia Magdalena Lebecka*, [...] „Kresy” 1955, nr 3; przedruk [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, red. P. Sommer, Sejny 2010, s. 677.

18 J. Ficowski, [*Odczytanie popiołów*] *Dechiffre les cendres*, przeł. i posłowie: L. Rey, Paris 1981; J. Ficowski, [*Odczytanie popiołów*] *A reading of ashes. Poems*, przeł. K. Bosley, K. Wandycz, przedm. Z. Herbert, London 1981.

19 J. Ficowski, *Daję słowo kolorowe [Wiersze dla dzieci]*, Warszawa 1973; wyd. 2., Warszawa 1975. Tenże, *Maciupinka [Dla dzieci]*, Warszawa 1968; wyd. 2., Warszawa 1974.

20 J. Ficowski, *Makowskie bajki. Wiersze. Obrazy T. Makowskiego*, wstęp H. Blumówna, Warszawa 1959; przedruk, [w:] tegoż, *Wiersze niektóre*, Warszawa 1970; wyd. osob. sześciu wybranych wierszy z tego cyklu pt. *Makowskie bajki*, muz. W. Słowiński, na alt solo z towarzyszeniem oboju, klarnetu i fagotu, Warszawa 1975.

zbiór utworów poety zatytułowany *Gryps*<sup>21</sup>. Zawierał on takie wiersze, jak *Opowiem ci historię*, *Cygan milczy inaczej*, *Gryps*, *Nieśmiertelność* [Pamięci Antoniego Słonimskiego], *Dworzec Gdański* 1968 [Pamięci Arnolda Śluckiego], *Prognoza* 1978, *Noc listopadowa*, *Po polsku* [pani Lucienne Rey] czy *Modlitwa za Stanisława Pyjasa*. Ze względu na ograniczone możliwości druku oraz dystrybucji peerelowskich wydawnictw podziemnych działających w swoistej „szarej strefie” nie były one w stanie sprostać czytelniczemu zapotrzebowaniu na literaturę niedostępną w obiegu oficjalnym, czego świadomość miał doświadczony, zaangażowany twórca.

To właśnie o wierszach powstałych w tym czasie – „w okresie KOR-u” – artysta mówił, że „były niewątpliwie skażone pewną doraźnością, chociaż mniej skażone niż wiele, wiele powstałych wówczas innych wierszy”<sup>22</sup>. Wyjaśniając ówczesne motywy pracy twórczej, stwierdzał, iż miał „sobie coś do powiedzenia, coś co się domagało sformułowania” – „ostatecznej [...] konkluzji poetyckiej”, którą poeta „sobie [...] i tylko dla siebie” był winien<sup>23</sup>.

### Lata osiemdziesiąte – problemów z cenzurą ciąg dalszy

Z powodu zniesienia<sup>24</sup> kilkuletniego „zapisu”, który paraliżował druk utworów Ficowskiego w oficjalnym obiegu wydawniczym, teoretycznie mniej obciążony problemami wydawniczymi poeta wkraczał w nową dekadę lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku. Jednak wciąż obowiązujące dyrektywy cenzorskie nadal komplikowały, a nawet uniemożliwiały swobodę myśli artystycznej i wolność wypowiedzi, dlatego brak „zapisu” niewiele zmienił sytuację wydawniczą pisarza w kraju ze względu na preferowaną wciąż przez niego tematykę utworów.

Niestety, treść wierszy składających się na niezwykle ważny dla poety, przywoływany już powyżej, cykl *Odczytanie popiołów* przesądziła o braku realnych szans na oficjalne ukazanie się tego swoistego poematu na rynku krajowym. Dlatego w roku 1980 pierwsze polskie wydanie tak istotnego dzieła mogło trafić do rąk polskich czytelników jedynie z drugiego obiegu, będąc przedrukiem wydania angielskiego, z dodatkowymi pięcioma akwafortami Marc Chagalla oraz posłowiem „Od Wydawcy”<sup>25</sup>.

*Errata*<sup>26</sup> – również ważny tomik wierszy o podobnej tematyce, został wydany w roku 1981 w londyńskiej Librze. Wówczas druk zbioru za granicą wciąż jeszcze

21 J. Ficowski, *Gryps* [Wiersze], Warszawa 1979; Tenże, *Gryps*. [Wyd. 2], Warszawa 1979.

22 B. Prządka, *Jerzy Ficowski opowiada...*

23 Tamże.

24 Patrz: przypis 1.

25 J. Ficowski, *Odczytanie popiołów*. Wiersze, Warszawa 1980.

26 J. Ficowski, *Errata*. Wiersze, Londyn 1981.

stwarzał szansę na wprowadzenie do czytelniczego obiegu oraz danie życia umieszczonym w nim utworom, poczynając od tytułowego wiersza *Errata*, do następnych: *Pawiak 1943* [Jankowi Gałkowskiemu], *Dzieciństwo 1940*, *Defilada* [pamięci Zbyszka M. poległego w lesie w 1945 roku], *Tomasze, Alarm zaduszny na Nowogrodzkiej 1945*, *Z prasoznawstwa, NN 1944*, *Kwatera AK* i innych.

W krakowskim wydawnictwie drugoobiegowym ukazało się również dwanaście liryk Federica Garcii Lorki w przekładzie Jerzego Ficowskiego<sup>27</sup>, których wyboru dokonał poeta spośród kilkudziesięciu zawierających się w tłumaczonym przez niego zbiorze z roku 1958, a wówczas wydanych nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego.

Jednak wydania drugoobiegowe, a tym bardziej zagraniczne, nie gwarantowały takich szans dotarcia do odbiorcy polskiego, jak miałyby to miejsce w wypadku druku utworów w kraju na oficjalnym rynku wydawniczym. Dlatego ukazanie się w roku 1981 tomu wierszy *Śmierć jednoroźca*<sup>28</sup> nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego w Warszawie (*sic!*) można poczytywać za pierwszy sukces pisarza, uznać za prekursorską książkę poety zaakceptowaną przez cenzorskich decydentów po wielu latach niebytu autora na oficjalnym rynku wydawniczym oraz prezentacji na nim takich utworów, jak *Tangolia 1936*, *Przyczynek do cyganologii*, *Twarzą do ziemi*, *Modlitwa do świętej wszy*, *Śmierć jednoroźca*, *Cygańska droga* [Papuszy poświęcam] czy *Trzy tańce polskie* [...].

Z kolei biorąc pod uwagę ukazanie się w wydawnictwie Czytelnik przekładu poezji Izaaka Kacnelsona pod tytułem *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie*<sup>29</sup> – opatrzonego przypisami i wstępem Jerzego Ficowskiego, zatytułowanym *Słowo o Iczaku Kacnelsonie* – nadto bibliofilskie wydanie *Exlibrisów* Brunona Schulza<sup>30</sup> czy też trzecie z kolei wydanie przez Naszą Księgarnię baśni cygańskich zatytułowane *Gałązka z Drzewa Słońca*, można je uznać za wydarzenia równie pozytywnie odebrane przez autora. Jego powrót na oficjalny rynek wydawniczy wiązał się także z reedycjami. Udało się pisarzowi wydać w Ludowej Spółdzielni Wydawniczej zbiór utworów<sup>31</sup>, dokonując autorskiego wyboru z jedenastu wcześniejszych tomów: *Ołowianych żołnierzy*, *Zwierzeń*, a także *Po polsku*, *Moje strony świata*, *Amulety i definicje*, *Pismo obrazkowe*, *Ptak poza ptakiem* czy wspomnianego już tomu *Śmierć jednoroźca*, a następnie *Odczytanie popiołów*, *Gryps* oraz *Errata*. Książka zyskała pozytywną ocenę krytyków jako zawierająca „poezję magiczną” czy też od-

27 F.G. Lorca, *Poezje wybrane*, przekład J. Ficowski, Kraków [b.w.] 1980.

28 J. Ficowski, *Śmierć jednoroźca. [Wiersze]*, Warszawa 1981.

29 I. Kacnelson, *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie*, przeł. J. Ficowski, Warszawa 1982.

30 J. Ficowski, *Exlibrisy Brunona Schulza*, Łódź 1982.

31 J. Ficowski, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp autora, Warszawa 1982.

dającą trafnie świat polskiej „Abrakadabrii”. Opisany plon wydawniczy należałoby ogłosić wprost jako sukces pisarza, gdyby nie fakt, że Ficowski pozostał jednak wciąż w jakimś stopniu pisarzem niecenzuralnym. Musiał bowiem ogłosić w drugim obiegu dwa tomy wierszy *Pojutrznia*<sup>32</sup> oraz *Przepowiednie*<sup>33</sup>. Sygnował je pseudonimem Marcin Komięga.

## Morfologia cenzorskich ingerencji

W 1982 roku w Wydawnictwie Literackim doszło do druku wierszy z lat 1968–1980 w tomie zatytułowanym *Gryps i Errata*<sup>34</sup>, dzięki czemu na oficjalnym rynku wydawniczym pojawiły się utwory, z którymi wcześniej mogli zapoznać się jedynie nieliczni czytelnicy, sięgając po dwa oddzielne zbiory wydane w drugim i trzecim obiegu. Analiza zawartości tego tomu pokazuje jednak, na jakie kompromisy z cenzurą zdecydował się poeta. Na potrzeby wydania oficjalnego z części uprzednio zatytułowanej *Gryps* cenzura usunęła aż trzy wiersze – *Cygan milczy inaczej*, *Noc listopadowa [11 XI 1978]* i *Po polsku [pani Lucienne Rey]*. Ocenzurowano także fragmenty innych utworów znajdujących się w tym zbiorze. W treści usuniętych wierszy dopatrzoneo się np. motywów związanych z trudnym losem Romów czy poczuciem zniewolenia<sup>35</sup> w tym kraju „donośnie niemy[m] / w historii / karczowanych chaszczach”<sup>36</sup>. Do najważniejszych motywów podlegających ocenzeniu należały „te związane ze Związkiem Radzieckim”<sup>37</sup>, a więc również nawiązania „do wywózek na wschód czy zsyłek na Syberię”<sup>38</sup>. Dlatego w wierszu zatytułowanym *Dzieciństwo 1940*<sup>39</sup> dokonano częściowej ingerencji poprzez usunięcie wersu: „czy zza wszystkich sybirów”, uważając to posunięcie za wystarczająco skuteczne i uniemożliwiające dotarcie do sensu wiersza. Jednak usunięcie jednoznacznej nazwy miejsca docelowego, do którego „w wagonach” zimą 1940 roku dotarły dzieci i z którego „przez lunety sopli / wyglądały [...] czy / nie leci po [...] nie] Pan Bóg /

---

32 M. Komięga, *Pojutrznia [wiersze]*, Warszawa 1982.

33 M. Komięga, *Przepowiednie [Wiersze]*, Polska [b.w.] 1982. Tenże, *Przepowiednie*, Warszawa 1982.

34 J. Ficowski, *Gryps i Errata. [Wiersze z lat 1968–1980]*, Kraków 1982.

35 W. Gardocki, *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*, Białystok 2017, s. 85.

36 AAN, GUKPPiW, sygn. 1684 [334/4], k. 79 – za udostępnienie materiału archiwalnego dziękuję Wiktorowi Gardockiemu.

37 W. Gardocki, *Cenzura wobec literatury...*, s. 85.

38 Tamże.

39 AAN, GUKPPiW, sygn. 1684 [334/4], k. 80 – za udostępnienie materiału archiwalnego dziękuję Wiktorowi Gardockiemu.

na tej białej wronie<sup>40</sup>, odniosło minimalny skutek i w żadnym wypadku nie zmniejszało tej poetyckiej narracji o tragicznych realiach śmiertelnie groźnej śnieżnej krainy oraz o naiwnych wypatrywaniach dziecięcych zza baśniowego horyzontu – zza siedmiu gór, zza siedmiu rzek, „zza wszystkich sybirów”. Cenzorska destrukcja nie powiodła się.

Natomiast cel ten został w pełni osiągnięty przez tego samego cenzora, który w wierszu zatytułowanym *Errata*<sup>41</sup> dokonał ingerencji o wymiarze znacznie większym i niosącym poważniejsze skutki w zakresie percepcji tegoż utworu. Wydawca zaznaczył linią przerywaną miejsca usunięcia fragmentów zakwestionowanych<sup>42</sup>. W ten sposób ta ekspresywna narracja została pozbawiona najistotniejszych, kluczowych dookreśleń miejsc i podmiotów występujących w nich, co spowodowało zaburzenie ciągłości wątków poprzez ich urywanie i zaznaczoną iluzoryczną tendencję do skrótowości, będącą rzekomo odautorską intencją. Z tej wersji wiersza okaleczonego odbiorca nie dowiedział się, do kogo w sposób precyzyjny w trzecim wersie zwraca się poeta, gdy mówi: „daję słowo na rozpałkę<sup>43</sup>. Cenzorskie działanie, usuwające „lekką ręką” sześć następnych linijek, skutecznie uniemożliwiło właściwe odczytanie, eliminując te jakże ważne treści oraz zamiennie przekierowując „tę niemowną mowę<sup>44</sup> do nieokreślonej masy i w nieokreślonej przestrzeni zamiast do tych, co:

w ciemności w chłodzie  
w tutejszych filiach  
kręgu polarnego  
w dorzeczu wisły  
gdzie ural celnie rzuca  
swój cień niedorzeczy<sup>45</sup>

40 J. Ficowski, *Dzieciństwo 1940*, [w:] tegoż, *Gryps i Errata [Wiersze z lat 1968–1980]*, Kraków 1982, s. 68.

41 AAN, GUKPPiW, sygn. 1684 [334/4], k. 80 – za udostępnienie materiału archiwalnego dziękuję Wiktorowi Gardockiemu.

42 Do roku 1981 decyzje cenzorskie były nieodwołalne i nie wymagały uzasadnienia, a ingerencje cenzorskie nie mogły być w żaden sposób zaznaczane w wersji dopuszczalnej do rozpowszechniania. Stan ten uległ zmianie po uchwaleniu 31 lipca 1981 roku ustawy o kontroli publikacji i widowisk, wprowadzającej możliwość odwoływania się od decyzji GUKPiW do Naczelnego Sądu Administracyjnego oraz dającej zezwolenie na zaznaczanie ingerencji cenzorskich charakterystycznymi czterema kreskami [- - -] wraz z powołaniem się na konkretny przepis ustawy.

43 J. Ficowski, *Errata (fragmenty)*, [w:] tegoż, *Gryps i Errata [Wiersze z lat 1968–1980]*, Kraków 1982, s. 61.

44 Tamże.

45 AAN, GUKPPiW, sygn. 1684 [334/4], k. 80 – za udostępnienie materiału archiwalnego dziękuję Wiktorowi Gardockiemu.

Nie posiadał czytelnik wiedzy o źródle „okrzyku przerwane go w pół”<sup>46</sup> ani też nie poznał intencji autora, aby zacząć „od miejsca / w którym go przerwano”<sup>47</sup>, a więc:

pod murem cytadeli  
pod brzozą podsmoleńską która  
odmawia świadectwa<sup>48</sup>

Natomiast z całą pewnością doświadczył zaskakującej elipsy, wprowadzającej w odmienny rytm wiersza. Zadał też cenzor o to, aby „kogoś o pogrzebanej tożsamości” nie kojarzono z apelem „w promieniach / zamarznętej zorzy”<sup>49</sup> i niedookreślono „głębokości / trzydziestu pięciu lat strachu”<sup>50</sup>, z której wychodzą ci, „co pozostali”. Pozbawiając wiersz właściwych kontekstów i wynikających z nich odwołań, tak głęboka ingerencja cenzorska wyeliminowała w stopniu znacznym istotne sensy z wiersza *Errata*, włączając z jego adresatami „w dorzeczu wisły”, przenosząc akcenty interpretacyjne i zubożając jego wymowę o te elementy, które nie wybrzmiały w jego wersji fragmentarycznej.

W tym samym zbiorze opublikowany został wiersz pod wymownym, jakże wyrazistym tytułem *Jutrzenka swobody*<sup>51</sup>. Obecne w utworze tym słowo „sybir” nie zostało zakwestionowane przez cenzora, a cały, będący zakończeniem dwuwiers – „zanim osiwił nam sybirem / białego dnia” – dostał cenzorską zgodę na pozostawienie go w wersji oryginalnej, zapewne jako, na pierwszy rzut oka, kojarzący się co prawda z toposem znanym i sytuacją oczywistą z historii Polski, odnoszącą się do zsyłek syberyjskich, ale nie dość precyzyjnie umiejscowioną w czasie, a według danego cenzora niezbyt łatwą dla przeciętnego czytelnika do zidentyfikowania. W tym wypadku sama obecność wśród innych form wyrazowych słowa „sybir” nie decydowała o konieczności jego wykreślenia – fakt ten okazał się dla cenzora możliwy do zaakceptowania. Można podejrzewać, że z jego strony doszło do zlekceważenia szczegółów wynikających z kontekstu użycia rzeczony frazy i jej konotacji. Natomiast trudno uznać za nonszalancję niezakwestionowanie tytułu wiersza i zignorowanie macierzystego adresu jego pochodzenia – m.in. od Mickiewiczowskich nawoływań w *Odzie do młodości*: „Witaj jutrzeńko swobody, / Zbawienia za tobą słońce!”, będących wyrazem wiary autora w odzyskanie niepodległości. Jest to tym bardziej wątpliwe, że wiadomym jest, iż to patriotyczno-romantyczne zawołanie zaistniało jako hasło powstania listopadowego. Widniało m.in. na transparentie umieszczonym na warszawskim ratuszu dnia trzydziestego listopada 1830 roku,

46 Tamże.

47 Tamże.

48 Tamże.

49 Tamże.

50 Tamże.

51 J. Ficowski, *Jutrzenka swobody*, [w:] tegoż, *Gryps i Errata [Wiersze z lat 1968–1980]*, Kraków 1982, s. 90.

będącego początkiem zrywu niepodległościowego Polaków dążących do uzyskania suwerennego państwa polskiego i uniezależnienia się od zwierzchnictwa cara Rosji. Odnosząc tę historyczną sytuację do realiów roku 1982 i mając na uwadze ówczesną sytuację społeczno-polityczną w Polsce, nie można przyjąć, że cenzor mógł zlekceważyć i uznać za nieistotne powyższe konotacje, wynikające z treści wiersza Ficowskiego. Niemniej trudno wytłumaczyć ten fakt w sposób racjonalny i uznać tę sytuację za pospolite przeoczenie ze strony cenzora. Na jego postawie być może zaważyło poczucie braku stabilności, wynikające z wyjątkowości ewoluującej sytuacji politycznej w kraju. W tym wypadku z całą pewnością skorzystał na tym Jerzy Ficowski i jego twórczość, a co za tym idzie – jej odbiorcy.

### Sukces zaprawiony goryczą

Biorąc pod uwagę skuteczność działań aparatu cenzury, a z drugiej strony zawartość zbioru, można stwierdzić, że wystarczająco dużo swobody posiadał poeta, dokonując autorskiego wyboru wierszy do tomu zatytułowanego *Poezje wybrane*<sup>52</sup>. Umieścił w nim dziesięć spośród dwudziestu pięciu utworów pochodzących z wciąż nieobecnego wówczas na oficjalnym rynku wydawniczym cyklu *Odczytanie popiołów*. Wśród opublikowanych wierszy znalazły się m.in.: *Wniebowzięcie Miriam z ulicy zimą 1942*, *5 VIII 1942*, *Co to jest*, *List do Marc Chagalla*, *Zbiegowisko kamieni* oraz tytułowy utwór *Odczytanie popiołów*. Na uwagę zasługuje fakt, że w roku 1982, gdy w Ludowej Spółdzielni Wydawniczej ukazały się *Poezje*, funkcję przewodniczącego jej Komitetu Redakcyjnego pełnił znany działacz polityczny i ludowy Józef Ozga-Michalski, ówczesny członek Rady Państwa.

Jednak dopiero następny, 1983 rok miał przynieść zasadniczą zmianę w karierze pisarza. W całości ukazał się bowiem nakładem warszawskiego Wydawnictwa „Iskry”<sup>53</sup> swoisty cykl, określany przez Annę Kamińską mianem poematu „rozpisanego na osobne wiersze”, poświęcony tragedii okupacyjnej Żydów polskich<sup>54</sup>. Również wówczas, po upływie dwudziestu sześciu lat od pierwszego wydania, istotny dla autora utwór z tego zbioru zatytułowany *List do Marc Chagalla* mógł ponownie ujrzeć światło dzienne w wersji niezmienionej. Pracował nad nim poeta trzydzieści jeden lat. Mając powyższe przesłanki na uwadze, raczej nie można przecenić znaczenia, jakie dla artysty stanowił fakt oficjalnego wydania cyklu wierszy, który uważał za najważniejszy w swojej twórczości<sup>55</sup>. Wydarzenie to miało związek ze spektakularnymi przemianami w literaturze schyłkowego PRL-u, jakie za-

52 J. Ficowski, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp autora, Warszawa 1982.

53 J. Ficowski, *Odczytanie popiołów*, akwaforty M. Chagall, Warszawa 1983.

54 A. Kamińska, *To moja rzecz, bo pospolita*, s. 94.

55 M. Lebecka, *W życzliwości dla cudu...*



częły dokonywać się w związku z potrzebą poszerzenia dyskursu wokół tożsamości zbiorowej Polaków o kontekst związany z jej różnorodnością<sup>56</sup>. Następował znaczący powrót tematu żydowskiego, nadając Zagładzie rangę „kluczowego zagadnienia europejskiego i polskiego modernizmu”<sup>57</sup>, stwarzając możliwość oficjalnego druku wierszy holocaustowych.

Wydany też został jedenastostronicowy esej autora zatytułowany *Morkosz czyli Cygańska przygoda Konstantego Ildefonsa [Galczyńskiego]*<sup>58</sup>. Jego rozszerzona wersja znalazła się w książce *Demony cudzego strachu. Wspominki cygańskie*, które nakładem Ludowej Spółdzielni Wydawniczej ukazały się trzy lata później, w roku 1986<sup>59</sup>.

Jednak w dalszym ciągu na przychylność cenzorską nie mogły liczyć literackie tematy związane z aktualną sytuacją w kraju, z kształtującym się ruchem społeczno-politycznym. Trudne zadanie stanęło przed poetą, o którego upomniała się historia najnowsza. I chociaż nie uważał się za uzdolnionego w działaniach społecznych, to zdecydował się dotrzymać jej kroku – poza zaangażowaniem się w bezpośrednią działalność, oddając w jej służbę swój talent. W języku poezji wypowiadał się na istotne aktualne tematy. Dlatego nadal pod pseudonimem Marcin Komięga był zmuszony publikować dwa zbiory utworów pod tytułem *Przepowiednie. Pojutrznia*<sup>60</sup> w londyńskim Wydawnictwie Libra Books, a także w warszawskim, noszącym nazwę Głos. W tym podziemnym wydawnictwie po raz drugi wydrukowany został ten tom również w roku 1985, wciąż sygnowany pseudonimem poety, datowany „XII 1981 – VI 1982”. Trudno się dziwić restrykcyjności i ostracyzmowi ze strony PRL-owskiej cenzury. Był to bowiem wybitnie zaangażowany politycznie tom, który stanowił poetycką odpowiedź Jerzego Ficowskiego na wprowadzenie w kraju stanu wojennego i polską rzeczywistość po 13 grudnia 1981 roku<sup>61</sup>, oddaną w wierszach, w których „czerwonoczarne sotnie / idą w nogę w noc / [...] / po trupach”, a „przebita włócznią grudnia / pęka tętnica tej ziemi”...

W roku 1984, przynależącym do schyłkowego PRL-u, wydana została jedynie praca edytorska Ficowskiego polegająca na zebraniu i opracowaniu listów Bruno-

---

56 P. Czaplinski, *Zagłada – niedokończona narracja polskiej nowoczesności*, [w:] *Ślady obecności*, red. S. Buryła, A. Molisiak, Kraków 2010, s. 341.

57 Tamże, s. 337.

58 J. Ficowski, *Morkosz czyli cygańska przygoda Konstantego Ildefonsa [Galczyńskiego]. Esey*, Warszawa, nakł. J.Z. Golskiego 1983.

59 J. Ficowski, *Demony cudzego strachu. Wspominki cygańskie*, Warszawa 1986.

60 M. Komięga, *Przepowiednie. Pojutrznia [Wiersze]*, Londyn 1983. Tenże, *Przepowiednie. Pojutrznia*, Warszawa 1983.

61 J. Kandziora, *Nie poddać poezji. Jerzego Ficowskiego wiersze o stanie wojennym*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 165–176.

na Schulza<sup>62</sup>. W następnym roku na język włoski, japoński i niemiecki przetłumaczono baśnie cygańskie *Gałązka z Drzewa Słońca*, a także doszło do ich wydań zagranicznych w Rzymie, Tokio oraz w Niemczech. Z kolei w Tel Awiwie ukazało się dwujęzyczne wydanie bibliofilskie poematu *Odczytanie popiołów*. Rok 1986 przyniósł dwie cyganologiczne książki pisarza: kolejne, trzecie wydanie poprawione i rozszerzone pozycji zatytułowanej *Cyganie na polskich drogach*<sup>63</sup> oraz przytoczone już w artykule opowieści pod tytułem *Demony cudzego strachu. Wspominki cygańskie*<sup>64</sup>. Życie od wydawcy otrzymał też dalszy ciąg szkiców Ficowskiego na temat twórczości Brunona Schulza, noszący tytuł *Okolice sklepów cynamonowych. Szkice, przyczynki, impresje*<sup>65</sup>. Odnotować również należy fakt, że po upływie czterech lat w Wydawnictwie Czytelnik ponownie ukazały się poezje Izaaka Kacnelsona<sup>66</sup> w przekładzie, ze wstępem i przypisami Jerzego Ficowskiego, a nawet ich następna wersja z dwoma tekstami równoległymi – w języku polskim i jidysz<sup>67</sup>, co niewątpliwie zaświadcza o zapotrzebowaniu rynku czytelniczego na tego typu literaturę, ale także o istnieniu cenzorskiego przyzwolenia na wypełnianie tym podobnych nisz oraz luk wydawniczych. Zapewne też kolejne, trzecie wydanie poetyckich, refleksyjnych narracji w konwencji snu w tomie *Czekanie na sen psa*<sup>68</sup> z roku 1987 nie powinno było budzić wątpliwości cenzorskich co do druku, a tym bardziej nie mogły ich zrodzić wiersze dla dzieci ze zbioru zatytułowanego *Wisła wpadła do Bałtyku*<sup>69</sup>. Ukazanie się rosyjskich liryków Bolesława Leśmiana<sup>70</sup> w polskiej wersji językowej, z posłowiem, w tłumaczeniu Ficowskiego też winno było stanowić formalność z punktu widzenia instytucji cenzorskiej i podejmowanych przez nią działań w tym okresie. Wobec akceptacji dla tematyki żydowskiej w literaturze ponownie światło dzienne ujrziała książka *Rodzynki z migdałami. Antologia poezji ludowej Żydów polskich w przekładzie* autorstwa Jerzego Ficowskiego, wznowiona w roku 1988 w wer-

62 B. Schulz, *Listy, fragmenty. Wspomnienia o pisarzu*, zebrał, oprac. i słowem wstępnym opatrzył J. Ficowski, Kraków, Wrocław 1984.

63 J. Ficowski, *Cyganie na polskich drogach*, Kraków, Wrocław 1986.

64 J. Ficowski, *Demony cudzego strachu. Wspominki cygańskie*, Warszawa 1986.

65 J. Ficowski, *Okolice sklepów cynamonowych. Szkice, przyczynki, impresje*, Kraków, Wrocław 1986.

66 I. Kacnelson, *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie*, przeł. J. Ficowski, Warszawa 1986.

67 I. Kacnelson, *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie. Dos lid fun ojsgeharreten jidischen folk*, przeł. J. Ficowski, Warszawa 1986.

68 J. Ficowski, *Czekanie na sen psa*, rysunki K. Szeffler-Tukwa, Warszawa 1987.

69 J. Ficowski, *Wisła wpadła do Bałtyku. [Wiersze dla dzieci]*, ilustracje G. Rechowicz, Warszawa 1987.

70 B. Leśmian, *Pochmiel księżycowy. Wiersze rosyjskie w polskiej wersji [i z posłowiem]*, przeł. J. Ficowski, opracowanie graficzne Z. Czarniecki, Warszawa 1987.

sji pierwotnej po dwudziestu czterech latach<sup>71</sup>, w opracowaniu graficznym Wandy Ficowskiej, pierwszej żony poety. Przede wszystkim zaś kolejne, a oficjalnie drugie życie po upływie pięciu lat otrzymał najważniejszy poemat poetycki autora zatytułowany *Odczytanie popiołów*<sup>72</sup>, nierozłącznie związany z osobą Marc Chagalla jako bohatera owego poruszającego cyklu, adresata wyjątkowego listu<sup>73</sup>, głębokiego w swej wymowie utworu zasługującego na wydanie specjalne przez Interpress wraz z załączonymi sześcioma ilustracjami autorskimi. Na nie mniejsze uznanie w oczach tych samych wydawców zasłużył Bruno Schulz jako rysownik i twórca uznanych „mrocznych konturów pożądania”, grafik, których reprodukcje złożyły się na album z cyklu *Xięga bałwochwalcza*<sup>74</sup>. Został on wydany również przez Interpress dzięki nakładowi pracy edytorskiej i literackiej wykonanej na rzecz owej *Xięgi* przez Jerzego Ficowskiego.

W ostatnim roku ósmej dekady miała miejsce publikacja druku bibliofilskiego w dwóch wersjach z okazji sto dziesiątej rocznicy urodzin i osiemdziesiątej rocznicy śmierci Witolda Wojtkiewicza. Zawierała ona fragmenty listów malarza i wiersz Ficowskiego zatytułowany *Zmierzch o świcie*, a jedna z nich dodatkowo – wklejkę exlibrysu Jerzego Niesiołowskiego autorstwa Wojtkiewicza<sup>75</sup>. Ukazały się także dwa wydania książki cyganologicznej w dwóch wersjach językowych: polskiej oraz angielskiej<sup>76</sup>.

## Podsumowanie

Opisany w szkicu *casus* Jerzego Ficowskiego oddaje złożoność uzależnień i problemów, na które narażony był twórca i jego dzieła w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku. Trudności wydawnicze generowała głównie, ale nie jedynie, problematyka jego utworów. Sytuacja polityczna w kraju miała podstawowe znaczenie dla historii edycji utworów autora *Odczytania popiołów*. Należy zauważyć, że edytorski los poszczególnych jego dzieł determinowany był przez politykę społeczno-kulturalną PRL-u, której jednym z ważniejszych wykonawców pozostawał urząd cenzorski, czyli Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. War-

---

71 *Rodzinki z migdałami. Antologia poezji ludowej Żydów polskich w przekładzie*, przeł. J. Ficowski, Wrocław 1988.

72 J. Ficowski, *Odczytanie popiołów*, Warszawa 1988.

73 J. Ficowski, *List do Marc Chagalla*, ilustracje M. Chagall, Warszawa 1988.

74 *Schulz B. Xięga bałwochwalcza*, przygotował do druku i słowem wstępnym opatrzył J. Ficowski, Warszawa 1988.

75 J. Ficowski, *Pamięci Witolda Wojtkiewicza*, Anin 1989.

76 J. Ficowski, *Cyganie w Polsce. Dzieje i obyczaje [Szkice etnograficzne]*, Warszawa 1989. Tenże, *[Cyganie w Polsce. Dzieje i obyczaje] The Gypsies in Poland. History and customs*, przeł. E. Healey, Warszawa 1989.

to podkreślić, że w omawianym okresie wytyczne, jakimi kierowała się ta instytucja, podlegały zmianom, co zobrazowały jednoznacznie losy wydawnicze cyklu poetyckiego *Odczytanie popiołów*, ale również innych wierszy ówczesnie niezwykle aktualnych, odnoszących się do bieżących problemów stanu wojennego, zebranych w zbiorach *Pojutrznia* oraz *Przepowiednie*. Tym utworom nie dane było zaistnieć na krajowym oficjalnym rynku wydawniczym, były sygnowane pseudonimem autora.

Przekrojowe przedstawienie wybranych cykli utworów Jerzego Ficowskiego ukazuje różnorodność jego twórczości, również w latach osiemdziesiątych, a także wierność podejmowanym tematom. Oddaje postawę pisarza sięgającego po trudne tematy z najnowszej historii Polski oraz zaangażowanego obywatela pacyfisty, społecznika, któremu bliskie były sprawy „naszego czasu i naszego miejsca na ziemi”, a także „odkłamywanie świata”<sup>77</sup>. Uświadamia bezkompromisowość autora, za którą poniósł on cenę najwyższą, gdy zmuszony został zamknąć swoją twórczość na długie lata, na dekadę w „klatce milczenia”, cierpiąc z powodu braku możliwości oficjalnego druku utworów i ich prezentowania szerokim rzeszom czytelników.

Ficowski, świadomie stosujący autocenzurę, przyznawał, że dobrowolnie „poddawał się samookaleczeniu” – „łykał narzędzia tortur” i „próbował je strawić”, a jego wypowiedzi były jak puszczanie „pawia słów / wykradzionego / z ptaszarni cenzora”. Ingerencje instytucjonalnej cenzury, okaleczające jego wiersze, odczuwał boleśnie, jak uwięzienie, topienie, skucie kajdankami, ponieważ poezja była najcenniejszą, „Jedyną dostępną [...] i niezbędną «praktyką sakralną» najpełniejszą ze wszystkich, na jakie [...] stać, formą wypowiedzi”<sup>78</sup>. Artysta miał nadzieję, że jego twórczość „stanie się także czyjąś prawdą, słyszalną i akceptowalną przez czytelnika, który odnajdzie w niej definicje własnych, niesformułowanych prawd i przeczuc”<sup>79</sup>.

Odczuwał dyskomfort z powodu ingerencji cenzorskich wprowadzanych do jego utworów, zmieniających sensy wypowiedzi poetyckich, niwelujących ich wartość artystyczną, a także uniemożliwiających właściwe odczytanie intencji przekazu poetyckiego. Jako twórca uważał się za uwięzionego w „klatce cenzury”, w poetyce liryki w jakimś stopniu więziennej:

poezja uwięziona  
wzbiera  
jej poziom sięga

77 Tamże, s. 6.

78 J. Ficowski, *Próba autointerpretacji*, [w:] *Debiuty poetyckie 1944–1960, wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, wybór i oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1972, s. 76.

79 Tamże.

stanów średnich krat

skuta kajdanki unosi  
jak godło  
ręczy oburącz  
za ich ścisłość

poddaje się  
samookaleczeniu  
**łyka narzędzia tortur**  
próbuję je strawić

zamienia mowę trawę  
na mowę oset  
po wielkim poście  
puszcza pawia słów  
wykradzonego  
z ptaszarni cenzora<sup>80</sup>

## Bibliografia

Budrowska K., *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*, Białystok 2009.

Czapliński P., *Zagłada – niedokończona narracja polskiej nowoczesności*, [w:] *Ślady obecności*, red. S. Buryła, A. Molisak, Kraków 2010.

Ficowski J., *Cyganie na polskich drogach*, Kraków, Wrocław 1986.

Ficowski J., *Cyganie w Polsce. Dzieje i obyczaje [Szkice etnograficzne]*, Warszawa 1989.

Ficowski J., *[Cyganie w Polsce. Dzieje i obyczaje] The Gypsies in Poland. History and customs*, przeł. E. Healey, Warszawa 1989.

Ficowski J., *Czekanie na sen psa. [Miniatury literackie]*, Kraków 1970.

Ficowski, *Czekanie na sen psa*, rysunki K. Szeffler-Tukwa, Warszawa 1987.

Ficowski J., *Daję słowo kolorowe [Wiersze dla dzieci]*, Warszawa 1973; wyd. 2., Warszawa 1975.

Ficowski J., *Demony cudzego strachu. Wspominki cygańskie*, Warszawa 1986.

Ficowski J., *Dzieciństwo 1940*, [w:] tegoż, *Gryps i Errata [Wiersze z lat 1968–1980]*, Kraków 1982.

Ficowski J., *Errata [fragmenty]*, [w:] tegoż, *Gryps i Errata [Wiersze z lat 1968–1980]*, Kraków 1982.

Ficowski J., *Errata. Wiersze*, Londyn 1981.

Ficowski J., *Exlibrisy Brunona Schulza*, Łódź 1982.

---

80 J. Ficowski, *Poetyka*, [w:] tegoż, *Gryps i Errata [Wiersze z lat 1968–1980]*, Kraków 1982, s. 94.

- Ficowski J., *Gryps [Wiersze]*, Warszawa 1979.
- Ficowski J., *Gryps. [Wyd. 2]*, Warszawa 1979.
- Ficowski J., *Gryps i Errata [Wiersze z lat 1968–1980]*, Kraków 1982.
- Ficowski J., *Jutrzenka swobody*, [w:] tegoż, *Gryps i Errata [Wiersze z lat 1968–1980]*, Kraków 1982.
- Ficowski J., *List do Marc Chagalla*, ilustracje M. Chagall, Warszawa 1988.
- Ficowski J., *Maciupinka [Dla dzieci]*, Warszawa 1968; wyd. 2., Warszawa 1974.
- Ficowski J., *Makowskie bajki. Wiersze. Obrazy T. Makowskiego*, wstęp H. Blumówna, Warszawa 1959.
- Ficowski J., *Makowskie bajki [wyd. osob. sześciu wybranych wierszy z tego cyklu]*, muz. W. Słowiński, na alt solo z towarzyszeniem oboju, klarnetu i fagotu, Warszawa 1975.
- Ficowski J., *Morkosz czyli cygańska przygoda Konstantego Ildefonsa [Gałczyńskiego]. Esej*, Warszawa, nakł. J.Z. Golskiego 1983.
- Ficowski J., *Od autora*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, Warszawa 1982.
- Ficowski J., *Odczytanie popiołów. Wiersze*, Warszawa 1980.
- Ficowski J., *Odczytanie popiołów, akwaforty M. Chagall*, Warszawa 1983.
- Ficowski J., *[Odczytanie popiołów] A reading of ashes. Poems*, przeł. K. Bosley, K. Wandycz, przedmowa, Z. Herbert, London 1981.
- Ficowski J., *[Odczytanie popiołów] Dechiff rer les cendres*, przeł. i posłowie: L. Rey, Paris 1981.
- Ficowski J., *Odczytanie popiołów*, Warszawa 1988.
- Ficowski J., *Okolice sklepów cynamonowych. Szkice, przyczynki, impresje*, Kraków, Wrocław 1986.
- Ficowski J., *Pamięci Witolda Wojtkiewicza*, Anin 1989.
- Ficowski J., *Poetyka*, [w:] tegoż, *Gryps i Errata [Wiersze z lat 1968–1980]*, Kraków 1982.
- Ficowski J., *Poezje wybrane, wybór i wstęp autora*, Warszawa 1982.
- Ficowski J., *Próba autointerpretacji*, [w:] *Debiuty poetyckie 1944–1960, wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, wybór i oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1972.
- Ficowski J., *Ptak poza ptakiem. [Wiersze]*, Warszawa 1969.
- Ficowski J., *Ptacom niebieskim*, „Dziś i jutro” 1946, nr 16.
- Ficowski J., *Śmierć jednorożca. [Wiersze]*, Warszawa 1981.
- Ficowski J., *Wiersze niektóre*, Warszawa 1970.
- Ficowski J., *Wisła wpadła do Bałtyku. [Wiersze dla dzieci]*, ilustracje G. Rechowicz, Warszawa 1987.
- Gardocki W., *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*, Białystok 2017.

- Grupińska A., *Pomyłona chronologia*, „Czas Kultury” 1990, nr 20; przedruk [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, red. P. Sommer, Sejny 2010.
- Kacnelson I., *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie*, przeł. J. Ficowski, Warszawa 1982.
- Kacnelson I., *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie*, przeł. J. Ficowski, Warszawa 1986.
- Kacnelson I., *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie. Dos lid fun ojsgeharreten jidiszen folk*, przeł. J. Ficowski, Warszawa 1986.
- Kamińska A., A.S., *To moja rzecz, bo pospolita*, „Res Publica” 1980, nr 6; przedruk [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, red. P. Sommer, Sejny 2010.
- Kandziora J., *J. Ficowski. Bibliografia za lata 1947–2009*, Sejny 2010.
- Kandziora J., *Nie poddać poezji. Jerzego Ficowskiego wiersze o stanie wojennym*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5.
- Komięga M., *Pojutrznia [wiersze]*, Warszawa 1982.
- Komięga M., *Przepowiednie [Wiersze]*, Polska 1982.
- Komięga M., *Przepowiednie*, Warszawa 1982.
- Komięga M., *Przepowiednie. Pojutrznia [Wiersze]*, Londyn 1983.
- Komięga M., *Przepowiednie. Pojutrznia*, Warszawa 1983.
- Lebecka M., „*W życzliwości dla cudu*”, z Jerzym Ficowskim rozmawia Magdalena Lebecka, „Kresy” 1955, nr 3; przedruk [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, red. P. Sommer, Sejny 2010.
- Leśmian B., *Pochmiel księżycowy. Wiersze rosyjskie w polskiej wersji [i z postłowiem]*, przeł. J. Ficowski, opracowanie graficzne Z. Czarnecki, Warszawa 1987.
- Lorca G.F., *Poezje wybrane*, przeł. J. Ficowski, Kraków 1980.
- Nowy członek Komitetu Samoobrony Społecznej „KOR”, „Komunikat KSS KOR”, Warszawa 1978, nr 20, z dnia 30 maja, s. 6 [inf. o przystąpieniu Jerzego Ficowskiego do Komitetu Samoobrony Społecznej „KOR”].
- Rodzynki z migdałami. *Antologia poezji ludowej Żydów polskich w przekładzie*, przeł. J. Ficowski, Wrocław 1964.
- Schulz B., *Listy, fragmenty. Wspomnienia o pisarzu*, zebrał, oprac. i słowem wstępnym opatrzył J. Ficowski, Kraków, Wrocław 1984.
- Schulz B., *Xięga bałwochwalcza*, przygotował do druku i słowem wstępnym opatrzył J. Ficowski, Warszawa 1988.
- Strzyżewski T., *Wielka księga cenzury PRL w dokumentach*, Warszawa 2015.

Wiśniewska-Grabarczyk A.Ż.M., *Segment streszczający recenzji cenzorskiej (Na materiale GUKP-PiW z roku 1950)*, „Socjolingwistyka” 2016, t. XXX.

### Źródła internetowe

Łęcicki G., *Cenzura w Polsce Ludowej: propaganda, manipulacja, destrukcja*, „Kwartalnik Nauk o Mediach” 2015, nr 2, <http://knm.uksw.edu.pl/cenzura-w-polsce-ludowej-propaganda-manipulacja-destrukcja> [dostęp: 25.10.2022].

Prządka B., *Jerzy Ficowski opowiada...*, <https://www.polskieradio.pl/96/755Artykul/364583,Jerzy-Ficowski-%E2%80%93-refleksje-i-wspomnienia> [dostęp: 20.07.2022].

### Dokumenty archiwalne

Archiwum Akt Nowych, Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, sygn. 1684 (334/4), k. 79–80.

#### Streszczenie

Artykuł poświęcony jest historii wydań dzieł literackich Jerzego Ficowskiego. Oddaje złożoność uzależnień i problemów, z którymi zmagał się twórca w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku. Sytuacja polityczna w kraju miała podstawowe znaczenie dla historii edycji utworów autora *Odczytania popiołów*. Jednym z ważniejszych wykonawców polityki społeczno-kulturalnej pozostawał urząd cenzorski, czyli Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. W omawianym okresie wytyczne, jakimi kierowała się ta instytucja, podlegały zmianom, co zobrazowały jednoznacznie losy wydawnicze dzieł poety. Przedmiotem namysłu badawczego w tym szkicu jest przejście od zakazu do ograniczonej zgody na druk. W latach 1976–1980 obowiązywał bezwzględny „zapis” na osobę Ficowskiego oraz jego twórczość. Niektórym z utworów pisarza nie dane było zaistnieć na krajowym oficjalnym rynku wydawniczym. Inne jego teksty okaleczano, poddawano cenzorskim destrukcyjnym zabiegom czy wręcz wstrzymywano ich druk.

**Słowa kluczowe:** cenzura, Jerzy Ficowski, poezja, PRL.

## Literature and politics of the 1980s – the case of Jerzy Ficowski

#### Summary

This article is devoted to the history of the edition of Jerzy Ficowski's literary works. It reflects the complexity of addictions and problems that the artist and his works struggled with in the 1980s in the 20th century, in the Polish People's Republic. The political situation in the country was of fundamental importance for the history of editing the works of the author of *A reading of ashes*. One of the most important executors of socio-cultural policy was the censorship office, i.e. the Main Office for the Control of the Press, Publications, and Public Performances. In the discussed period, the guidelines followed by this institution were subject to changes, which was clearly illustrated by the publishing fates of the poet's works. The subject of research in this essay is the transition from prohibition to limited permission to print. In the years 1976–1980, there was an absolute „record” on Ficowski and his works. Some of the wri-



ter's works were not allowed to appear on the domestic official publishing market. Other of his texts were mutilated, subjected to destructive censorship, or even stopped printing.

**Keywords:** censorship, Jerzy Ficowski, poetry, Polish People's Republic.

### **Biogram**

**Helena Chwiedosik** – magister filologii polskiej, absolwentka Uniwersytetu w Białymstoku, obecnie doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu w Białymstoku w zakresie literaturoznawstwa. Jest autorką pracy licencjackiej zatytułowanej *Historia edycji i recepcji cyklu „Odczytanie popiołów” Jerzego Ficowskiego w PRL-u* oraz pracy magisterskiej – *„To wszystko ja”. Perspektywa autobiograficzna w twórczości Jerzego Ficowskiego*. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół osoby i twórczości Jerzego Ficowskiego – wkraczają w obszary literatury, zwłaszcza poezji, związanej z tematyką Holocaustu, powojennego cenzurowania w Polsce tematów żydowskich i zagładowych. Zakres tych zainteresowań naukowych zostaje poszerzony o zagadnienia dotyczące autobiografizmu oraz idei współczesnej epigenetyki. Jest autorką artykułu pod tytułem *Jerzego Ficowskiego problemy z cenzurą na przykładzie edycji i recepcji cyklu poetyckiego „Odczytanie popiołów”* opublikowanego w „Sztuce Edycji” 2/2021.



*Fot. 3. Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 3/20/0/-/34.  
Jerzy Ficowski (ok. 1950).*

**Adam Mazurkiewicz**

Uniwersytet Łódzki

ORCID: 0000-0003-3804-6445

## NOWE (?) ODSŁONY FANTASTYKI ZAANGAŻOWANEJ

Lata osiemdziesiąte XX wieku to w rodzimej fantastyce naukowej czas burzliwych przemian gatunku, który przestał być identyfikowany z paradygmatem technokratycznym. Niemalą rolę w owej ewolucji *science fiction* odegrała twórczość „Pokolenia `75”<sup>1</sup>. Jego reprezentanci ideologicznie ukształtowani zostali przez konwencjonalną *hard science fiction*, głównie pierwsze powieści Stanisława Lema (*Astronautów*, 1951; *Obok Magellana*, 1955), Romana Gajdy (*Ludzie ery atomowej*, 1957) czy Adama Hollanka (*Katastrofa na «Słońcu Antarktydy»*, 1958). W utworach tych technika zdawała się (pozornie) stanowić remedium na bolączki codzienności, zaś wizje świetlanej przyszłości niezerwanie łączone były z ideą postępu (reprezentatywny dla tej tendencji zdaje się *quasi*-reportaż Hollanka *Wisłą dookoła kraju*, 1954). Przeciwnie do literackich antenatów, reprezentanci „Pokolenia `75” (m.in. Krzysztof W. Malinowski, Jacek Sawaszkiewicz, Wiktor Żwikiewicz) nie upatrywali w postępie siły determinującej dzieje ludzkości ani potencjału utopijnego. Przenosząc punkt ciężkości z technicyzacji świata przedstawionego na życie wewnętrzne postaci i ich relacje społeczne, uczynili zbiorowym protagonistą opowieści człowieka uwikłanego w niekontrolowane przez siebie siły, którym niezdolny jest się przeciwstawić. Charakteryzując ową kreację, Niewiadowski podkreśla rolę konstrukcji psychicznej protagonisty:

Bohaterowie opowiadań [...] – jednostki osamotnione, napiętnowane niezrozumiałym szaleństwem okrutnego, degradującego systemu motywacyjnego – zamy-

---

1 Termin „Pokolenie `75” ma charakter *quasi*-generacyjny. Jego autor, Andrzej Niewiadowski, intencjonalnie odnosi je do twórczości pisarzy debiutujących w połowie lat siedemdziesiątych (zob. tenże, *Między mitem a fikcją. Pokolenie `75 w polskiej literaturze science fiction*, „Życie Literackie” 1983, z dn. 19 czerwca, nr 25, s. 11). Jednakże wątki myślowe charakterystyczne dla tej formacji odnajdujemy również wcześniej, w twórczości Lema, wobec której owi debiutanci programowo pozostawali w opozycji; znaczącą pod tym względem powieścią jest *Powrót gwiazd* (1961). Samo określenie „Pokolenie `75” nie weszło do historii rodzimej literatury, pozostając raczej okazjonalnym terminem publicystycznym, nie przywoływanym przez badaczy dziejów polskiej fantastyki naukowej.

kają się w tragicznym geście poszukiwania czystości uczuć, jakiejś pierwotnej niewinności, nieskazitelności. [...] Uczucie jest najważniejszym spoiwem tej prozy<sup>2</sup>.

Kreacja bohatera literackiego, w której aspekt psychicznej konstrukcji postaci przeważa nad technicyzacją świata, bez wątpienia wpłynęła w istotny sposób na kształtujący się na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku jako osobne zjawisko nurt fantastyki podejmującej problematykę socjologiczną. Patrząc z perspektywy czasu, okazał się on na tyle istotnym epizodem w historii rodzimej fantastyki, że doczekał się osobnego terminu: *social fiction*<sup>3</sup>. Demaskując uwikłania jednostki w mechanizmy społeczne od niej niezależne, fantastyka ostatniej dekady PRL-u stawała się rozrachunkiem z rzeczywistością pozatekstową. Owszem, działalność Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (1946–1990) sprawiała, że wszelka krytyka realiów społeczno-politycznych miała charakter koncesjonowany (przykładem służy twórczość Romana Bratnego z lat osiemdziesiątych: powieści *Rok w trumnie*, 1983 i *CDN*, 1986). Zarazem jednak wy-

- 2 A. Niewiadowski, *Między mitem a fikcją*, s. 11. Konsekwencją sygnalizowanej przez badacza zmiany akcentu uwagi stała się przemiana roli fantastyki naukowej: „Fantastyka naukowa [dla twórców „Pokolenia `75” – przyp. A.M.] – pisze Niewiadowski – staje się rodzajem skrótu semantycznego nacechowanego uczuciowością, pasją polemiczną, subtelną ironią przeczącą równowadze [...]. Jest świadomym, daleko idącym naruszeniem postulatów «unaukowania literatury»” (tamże, s. 10). Tym samym twórczość ta przestała „prognozować” (w zbeletryzowanej formule) przyszłość w jej aspekcie technologicznym, w myśl postulatów wywiedzionych z tradycji postrzegania pozaartystycznych zobowiązań *science fiction* przez Hugona Gernsbacka (zob. tenże, *A New Sort of Magazine*, „Amazing Stories. The Magazine of Scientifiction” 1926, nr 1 [April], s. 3 [„Not only do these amazing tales make tremendously interesting reading – they are also always instructive. They supply knowledge that we might not otherwise obtain – and they supply it in a very palatable form. [...] New inventions pictured for us in the scientifiction of today are not at all impossible of realization tomorrow”]). Negatywnym punktem odniesienia dla twórczości „Pokolenia `75” okazała się również tradycja literatury ideologicznie zaangażowanej (jej radykalną formułą był realizm socjalistyczny), w której fetyszystycznie traktowany mit postępu podtrzymywały pierwsze lata powojenne, naznaczone wysiłkiem odbudowy kraju, oraz początki dekady sukcesu (głównie lata 1970–1974), postrzegane jako czas modernizacji gospodarki i rozwoju socjalizmu konsumpcyjnego (zob. A. Gomułowicz, *Model konsumpcji socjalistycznej*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1975, z. 4, s. 79–85).
- 3 Nurt *social fiction* to zjawisko w historii rodzimej fantastyki lat osiemdziesiątych najlepiej rozpoznane i opisane. Spośród wielu publikacji mu poświęconych szczególną uwagę zwraca monografia: *Ponure raje Janusza A. Zajdla. Wizje społeczeństw totalitarnych, czyli o prozie fantastycznonaukowej Janusza A. Zajdla* (2000) Leszka Będkowskiego, *Modelowe boksowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna lat 70. i 80.* (2003) Roberta Klementowskiego oraz *Boksowanie świata. Wizje ładu społecznego na podstawie twórczości Janusza A. Zajdla* (2006) Pawła Ćwikły. Samo określenie z kolei Andrzej Stoff odnosi do twórczości powstającej w latach osiemdziesiątych XX wieku, przynoszącej refleksję nad wielorakimi aspektami uwarunkowań, wpływających na kształt organizacji społeczeństw (zob. tenże, *Mogło być i tak...*, [w:] tegoż, *Lem i inni. Szkice o polskiej science fiction*, Bydgoszcz 1990, s. 248).

korzystanie przez twórców rekwizytorni fantastycznonaukowej umożliwiło podejmowanie tematyki „niewygodnej”, niemożliwej do wyrażenia w estetyce realizmu.

Powyższa uwaga na temat granic wolności (ale i pisarskich kompromisów) nie zakładała „podwójnych standardów” dla pisarzy „realistów” i twórców fantastyki naukowej. O ile jednak ci pierwsi sięgali po – wypracowany w XIX wieku – język ezopowy, drudzy wykorzystywali możliwość kształtowania fabuł tak, aby imitowały one usytuowane w przyszłości „awantury w Kosmosie”. Znaczące pod tym względem są zwłaszcza powieści Janusza A. Zajdla (*Cała prawdy o planecie Ksi*, 1983; *Paradyzja*, 1984) bądź Henryka Kurty *Dzień Czerwonego Giganta* (1982), umiejscowione „gdzieś w Kosmosie”. Z kolei utwory Zajdla, których akcja rozgrywa się w realiach ziemskich (*Limes inferior*, 1982; *Wyjście z cienia*, 1983), sytuowane są w taki sposób, aby niemożliwa stała się ich jednoznaczna lokalizacja, referencyjna wobec rzeczywistości pozatekstowej<sup>4</sup>. Służy temu wykorzystanie przez twórców *social fiction* toponimów niemających odpowiedników w pozaliterackim świecie (Zajdlowski Argoland z *Limes inferior*; Apostezjon z *Wiru pamięci*, 1979, Edmunda Wnuka-Lipińskiego; MIASTO z *Twarzą ku ziemi*, 1989, Macieja Parowskiego) bądź anonimowość przestrzeni, osiągnąta dzięki brakowi wskazówek topograficznych (to przypadek *Solidarności*, 1983, Julii Nideckiej, *Wyjścia z cienia* Zajdla, *Sennyh zwycięzców*, 1982, Marka Oramusa)<sup>5</sup>. Strategię, pozwalającą twórcom fantastyki naukowej na poruszanie aktualnej problematyki, można by – za Jackiem Ingotem – okre-

4 Jest to pogłos tradycji inspirowanej klasycznymi antyutopiami: *My Jewgienija Zamiatina* oraz *Rokiem 1984* George’a Orwella. Obie pozycje znane były rodzimym czytelnikom (ale i, co istotniejsze, twórcom) z publikacji w drugim obiegu. Powieść Zamiatina ukazała się w 1985 roku nakładem NOW-ej. Z kolei utwór Orwella ukazywał się w latach 1980–1989 wielokrotnie w różnych edycjach podziemnych wydawnictw (m.in. Wydawnictwa Młoda Polska) w wielu przekładach. Maciej Parowski wprost daje wyraz przeświadczeniu, że jeden z czołowych twórców *social fiction*, Janusz A. Zajdel, znał zarówno ten utwór Orwella, jak i inny, *Folwark zwierzęcy* (zob. tenże, *Prawda wyzwala*, [w:] J.A. Zajdel, *Cała prawda o planecie Ksi*, Kraków 1991, s. 229).

5 Osobną, jakkolwiek równie istotną kwestią w relacji cenzury do twórców fantastyki (nie tylko zresztą w latach osiemdziesiątych), było traktowanie jej jako twórczości *minorum gentium*, adresowanej do młodocianego czytelnika. Tym samym *science fiction* traktowana była jako literatura niepoważna. Dodatkowo na owo postrzeganie roli fantastyki w życiu społecznym nakładała się obserwowana w latach siedemdziesiątych zmiana stosunku władz centralnych do inicjatyw oddolnych, owocująca powstaniem lokalnych i regionalnych klubów miłośników opowieści o świecie Jutra (zob. Cz. Chruszczewski, *Konstruktywna rola fantastyki naukowej*, „Nowe Drogi” 1976, nr 10, s. 172). Zwieńczeniem tego pionierskiego okresu w kształtowaniu się ruchu fanowskiego było powstanie Ogólnopolskiego Klubu Miłośników Fantastyki i Science Fiction (1976–1980), który stał się podwaliną Polskiego Stowarzyszenia Miłośników Fantastyki (1981–1988). Szerzej zob. T. Pindel, *Historie fandomowe*, Wołowiec 2019, s. 47–51.

ślić mianem „przemysłnictwa ideologicznego”<sup>6</sup>. Mechanizm owego procesu Inglot opisywał następująco: „Pisaliśmy fantastykę socjologiczną, wsadzaliśmy tam antykomunistyczne aluzje”<sup>7</sup>. Tym samym *social fiction*, postrzeganą w perspektywie literatury kryptopolitycznej, można traktować jako przejaw szerszego zjawiska, jakim była w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku „kultura oporu”. W takim ujęciu ówczesna fantastyka zaangażowana korespondowałaby nie tylko z drugim obiegiem (bezdebitowym), związanym z ruchem opozycji antykomunistycznej. Równie istotne pod tym względem zdają się jej powinowactwa ideologiczne z programowo anarchizującą muzyką punk i rockową, współtworzącą nurt krytyki społecznej<sup>8</sup>.

O poczuciu „misji”, którą autorzy *social fiction* nałożyli na siebie – a która zarazem może być traktowana jako łącznik między generacjami aktywnych ówczesnie artystycznie pisarzy – świadczy deklaracja twórcy starszego pokolenia, Czesława Białczyńskiego:

Przesłaniem wszystkich SF-ów [*sic!*] tamtego czasu i moich powieści współczesnych – była niezgoda na podwójność, oficjalność i nieoficjalność, dwie prawdy – propagandową i dziennikową oraz prawdę prawdziwą (dotyczy to historii Polski jak i jej współczesności), niezgoda na brutalność, tłumienie jednostek dla wyimaginowanych ideologii, i prymat ideologii nad człowieczeństwem, było nim głoszenie tezy odwrotnej do komunistycznego hasła „jednostka bzdurą” – u mnie zawsze „jednostka górą”, było nim wreszcie wzbudzanie wiary we własne siły u ludzi pojedynczych i wskazywanie, że zawsze znajdzie się paru innych takich jak oni, gotowych ich poprzeć, *czy też żyć w ten sam sposób*<sup>9</sup>.

Owe aluzje miały różnoraki charakter: od rozbudowanych fabularnie obrazów demaskujących kulisy manipulowania społeczeństwem (*Wyjście z cienia, Cała*

6 Zob. wypowiedź Jacka Inglota [w:] T. Pindel, *Historie fandomowe*, s. 110. Czasem jednakże, co uświadamia przykład powieści *Wyjście z cienia* Janusza A. Zajdla, odczytywanie przez pryzmat aktualnych wydarzeń może być nadinterpretacją. Napisana w 1978 roku i wstępnie zaakceptowana do druku w „Naszej Księgarni” ostatecznie ukazała się dopiero w 1983 za sprawą „Czytelnika”. Powodem tak wydłużonego czasu oczekiwania na publikację i zmiany oficyny była – według Macieja Parowskiego – nieoficjalna sugestia ze strony Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (zob. tenże, *Prawda wyzwala*, s. 227).

7 Zob. wypowiedź Jacka Inglota [w:] T. Pindel, *Historie fandomowe*, s. 110.

8 Przykładem piosenek zaangażowanych ideologicznie służą utwory: *Automaty* (1970) zespołu Klan, *Fabryka małąp* (1983) Lady Punk bądź *Pod prąd i 1944 (w okopie)* (1988) KSU. Przywołane tu utwory łączy minorowy obraz społeczeństwa polskiego jako bezwładnej masy podanej wszechobecnej propagandzie. Tymczasem rock programowo sprzeciwiał się temu uwikłaniu jednostki w system (szerzej zob. A.M. Trudzik, *Albumy rockowe z lat 80. – medium w walce z reżimem PRL-u (studium z dziennikarstwa muzycznego)*, „Kultura – Media – Teologia” 2015, nr 21, s. 53–87).

9 Wypowiedź Czesława Białczyńskiego, cyt. za: R. Klementowski, *Modelowe bokowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna na przełomie lat 70. i 80.*, Toruń 2003, s. 246–247.

prawda o planecie Ksi Zajdla; Senni zwycięzcy Oramusa, Twarzą ku ziemi Parowskiego) poprzez poetyzmy Wiktora Żwikiewicza w *Drugiej jesieni* (1982; casus „czerwonej biomasy”) po sięganie na zasadzie zrekontekstualizowanego cytatu po funkcjonujące w obiegu społecznym slogany. Szczególnie atrakcyjna, jako przejaw „kultury oporu”, zdawała się ostatnia ze strategii, będąca (niekiedy niezbyt wyrafinowaną artystycznie) grą z cenzurą, ale i autora z czytelnikiem, który ową aluzję musiał rozpoznać i umiejscowić w pierwotnym, pozaartystycznym, kontekście. Przykładem sposobu jej wykorzystania służy nowela Andrzeja Zimniaka *Biurowe love story* (1987), w której pojawiło się nawiązanie do popularnego w okresie PRL hasła „Prasa kłamie” (jest ono odnotowywane w kontekście protestów w Marcu `68, np. przez Arkadiusza Małyszke<sup>10</sup>). W utworze, wbrew realiom świata przedstawionego, czytamy: „Gazety, proszę Państwa, nie kłamią. Takich katastrof [związanych z pomieszaniem wymiarów Wszechświata – przyp. A.M.] nie było, nie ma i nigdy nie będzie”<sup>11</sup>.

Nie należy przy tym zapominać, że lata osiemdziesiąte XX wieku cechowała przede wszystkim presja wydarzeń życia społeczno-politycznego (stan wojenny, powstanie i delegalizacja związków zawodowych, powszechne strajki, niedobory w gospodarce), mająca przemożny wpływ na ukazujące się wówczas teksty kultury<sup>12</sup>. Powstały wówczas model życia zaangażowanego przetrwał rok 1989, traktowany jako symboliczny „nowy początek”. Paradoksalnie, mechanizmy „kultury oporu”, charakterystycznej dla lat osiemdziesiątych, nie zdezaktualizowały się mimo radykalnie zmienionych warunków (w 1990 roku zniesiono cenzurę prewencyjną, która *de facto* przestała istnieć w 1989<sup>13</sup>). Wpływ na to miały przede wszystkim następujące czynniki różnorakiej natury:

- zawirowania polityczne, związane z transformacją ustrojową, zmierzające do rozrachunku z PRL-em; symbolicznie owo rozliczenie reprezento-

10 Zob. A. Małyszko, *Marzec `68 na poznańskiej prowincji*, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2008, nr 3, s. 32.

11 A. Zimniak, *Biurowe love story*, „Młody Technik” 1987, nr 3, s. 53.

12 Sprawiała ona, że ówczesny czytelnik mógł dopatrywać się aluzyjnych podtekstów nawet tam, gdzie ich – w intencji autora – nie było. W takich wypadkach aluzyjność dzieła literackiego nie jest zawarta w nim samym (przynajmniej nie w sposób celowy), lecz zostaje narzucona przez odczytanie odbiorcy. O tym, iż taka „aluzyjność wymuszona” jest możliwa, świadczą słowa Janusza Tazbira, który – omawiając związki powieści historycznej ze współczesnością – podkreślał aktualizujący styl lektury wypowiedzi, których nie sposób było odnieść referencyjnie do czytelniczego *hic et nunc*. Jako przykład badacz podaje sposób odczytywania *Krótkiej relacji o wyniszczeniu Indian* (1552) Bartolomea las Casasa w kontekście wydarzeń związanych z „odwilżą” i Październikiem 1956 (zob. tenże, *Powieść historyczna lustrem współczesności*, [w]: tegoż, *Od Haura do Isaury*, Warszawa 1989, s. 160).

13 Zob. K. Kamińska, *Koniec cenzury w PRL (1989–1990)*, „Studia Medioznawcze” 2014, nr 3, s. 113–131.

wała „gruba kreska” (właśc. „gruba linia”) z *expose* Tadeusza Mazowieckiego (24 sierpnia 1989 roku)<sup>14</sup>. Jednakże „spór o PRL” nie zakończył się wraz z pierwszymi latami po upadku komunizmu – można dostrzec jego pogłos w refleksji nad najnowszymi dziejami Polski w kolejnych dekadach<sup>15</sup>. Bywa on zresztą postrzegany – co czyni np. Andrzej Friszke – jako kontynuacja wcześniejszych debat, które umożliwiła wprowadzona przez Michaiła Gorbaczowa polityka jawności (*гласность*), sformułowana w 1987<sup>16</sup>;

- znamienita dla schyłkowego okresu PRL-u inercja wydawnicza sprawiająca, że powieści ukazywały się z kilkuletnim opóźnieniem, przyczyniła się do ich zaistnienia na giełdzie literackiej w kontekście odmiennym niż towarzyszący ich powstaniu. W ten sposób powieść *Cała prawda o planecie Ksi Zajdla*, napisana w latach 1979–1980, ukazała się w roku 1983, co w istotny sposób wpłynęło na jej ahistoryczne odczytanie jako metaforycznego obrazu przewrotu Wojskowej Rady Ocalenia Narodowego, prowadzącego do stanu wojennego. Z tego samego względu nieczytelne stały się aluzje zawarte w *Wybrańcach bogów* Rafała A. Ziemkiewicza – powstająca w latach 1985–1988 powieść ukazała się w 1991 roku;
- konieczność utrzymania jednolitej kreacji świata przedstawionego w kolejnych tomach opowieści, które zaczęły ukazywać się przed rokiem 1989, a zatem w realiach funkcjonowania cenzury nie tylko *de iure*, ale i *de facto*. Przykładem służy „trylogia Apostezjonu” Edmunda Wnuka-Lipińskiego. Jej pierwszy tom – *Wir pamięci* – ukazał się w 1979 roku, kolejne zaś (*Rozpad połowiczny* i *Mord założycielski*) odpowiednio w 1988 i 1989.

Z sygnalizowanych wyżej powodów trudno mówić o „rozrachunku” z nurtem *social fiction* jako literaturą kryptopolityczną w taki sposób, w jaki rozliczenie to

14 Zob. T. Mazowiecki, *Przeszłość odkreślamy grubą linią. Przemówienie Tadeusza Mazowieckiego w Sejmie*, „Gazeta Wyborcza” 1989, z dn. 25 sierpnia, nr 78, s. 3.

15 Znamienne – i wciąż aktualne, mimo upływu lat – pod tym względem zdają się uwagi Mikołaja Tyrchana na marginesie recenzji monografii Lecha Mażewskiego poświęconej charakterowi władzy w latach 1956–1989. Czytamy: „Ponad 20 lat od przemian ustrojowych 1989 roku w środowiskach naukowych i publicystycznych trwa gorący spór o dziedzictwo okresu Polski Ludowej, jej bilans społeczny i polityczny, ocenę systemu prawnego oraz perodyzację ustrojowoprawną PRL” (tenże, [rec.] *Lech Mażewski, Posttotalitarny autorytaryzm PRL 1956–1989*, *Arte, Klub Zachowawczo-Monarchistyczny, Warszawa-Biała Podlaska 2010*, ss. 234, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem” 2012, nr 4, s. 155).

16 Zob. A. Friszke, *Spór o PRL w III Rzeczypospolitej*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2002, nr 1, s. 9.



dokonywało się w prozie realistycznej<sup>17</sup>. Brak jest zauważanej w fantastyce zaangażowanej zmiany paradygmatu; nie sposób też dostrzec – poza *Dniem drogi do Meorii* (1990) Oramusa – artystycznego *résumé* dotychczasowej formuły fantastyki socjologicznej<sup>18</sup>. Powieść ta zdaje się *summą* doświadczeń twórców publikujących przed 1989 rokiem, toteż można odczytywać ją jako symboliczne podsumowanie zjawiska, które w dotychczasowej postaci utraciło swą nośność problemową w obliczu nowych wyzwań, niesionych przed gospodarkę wolnorynkową i demokratyzację życia społecznego<sup>19</sup>. Uświadamia też nieoczywistość istoty zniewolenia, kreśląc obraz poczucia bezpieczeństwa niesionego przez opresyjny system władzy:

Wyglądało na to, że rozumne istoty wolą narzucić sobie daleko idące ograniczenia w imię spokoju, ciepła, wygody niemyślenia i niedziałania – niż choćby przekonać się, czy zagrożenie utrzymuje swój realny charakter<sup>20</sup>.

- 
- 17 Zob. P. Czaplński, *Literatura, polityka i sfera publiczna*, [w]: tegoż, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004, s. 167–186.
- 18 Zob. M. Zajęcki, *Obraz rozkładu totalitarnego systemu zniewolenia w polskiej literaturze nurtu fantastyki socjologicznej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, [w]: *Oblicza komunistycznego zniewolenia. Między nauką a literaturą*, red. K. Brzechczyn, Poznań 2009, s. 144, 157. W zaproponowany tu sposób powieść Oramusa jest prezentowana również w Wikipedii. Wolnej encyklopedii, zob.: [hasło]: *Dzień drogi do Meorii*, Wikipedia. Wolna encyklopedia, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Dzie%C5%84\\_drogi\\_do\\_Meorii](https://pl.wikipedia.org/wiki/Dzie%C5%84_drogi_do_Meorii) [dostęp: 4.06.2022]. Przywołana tu encyklopedia, jakkolwiek jej wartość merytoryczna pozostaje sporna, ma jedną niewątpliwą zaletę: oddaje stan *imaginarium communis*, dzięki czemu możemy dowiedzieć się, w jaki sposób w myśleniu potocznym funkcjonują omawiane w niej zjawiska. Możliwe jest ponadto przesłedzenie ewentualnych zmian dokonywanych w haśle i porównanie jego różnych wersji (zob. *Dzień drogi do Meorii* [https://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Dzie%C5%84\\_drogi\\_do\\_Meorii&action=historysubmit&type=revision&diff=62785756&oldid=49392338](https://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Dzie%C5%84_drogi_do_Meorii&action=historysubmit&type=revision&diff=62785756&oldid=49392338) [dostęp: 4.06.2022]). Nie dezawuuując walorów *Dnia drogi do Meorii* Oramusa, nie należy jednocześnie zapominać o twórcach, którzy – jak Stefan Otceten – nie trafili w swój czas. Powieść *Przechowalnia* tego autora, ukończona w 1988 roku, pojawiła się na rynku dopiero ponad dekadę później, w 2000 roku. Całkowicie zmienione realia społeczno-polityczne i ekspansja w latach dziewięćdziesiątych XX wieku tłumaczeń popularnej literatury przyczyniły się do wrażenia anachronizmu wizji świata przedstawionego.
- 19 Interesującą wykładnię zdarzeń przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, jako przykład spojrzenia „zewnętrznego” na społeczno-polityczne konsekwencje roku 1989, proponuje Vincenzo Bova: „Po 1989 w Polsce nastąpiła eksplozja organizacji ulokowanych ideologicznie pomiędzy partią komunistyczną a Solidarnością, co zakończyło obowiązkowy monolizm w polityce. To, co stanowiło doświadczenie jedności, stało się pamięcią mityczną” (tenże, *Solidarność, podział i władza: proces demokratyzacji w Polsce*, przeł. P. Maselli, A. Szol, „Postscriptum” 2007, nr 1, s. 106). Gwoli ścisłości, Bova nie wspomina o wyłamujących się z dychotomicznego podziału efemerydach, które zbiły swój kapitał polityczny na popularności liderów. Przykładem służy, założona przez satyryka Janusza Rewińskiego, Polska Partia Przyjaciół Piwa (1990–1993).
- 20 M. Oramus, *Dzień drogi do Meorii*, Warszawa 1990, s. 302. Przywołane tu słowa w wyrażony sposób nawiązują do losów Ziemi po zaniechaniu inwazji przez Proxów w Zajdlowskim *Wjściu z cienia* (1983): „Rada Jedności podjęła uchwałę, by do czasu unormowania spraw ad-

Zmianę modelu lektury (a zarazem czytelniczych oczekiwań) uświadamiają losy wydawnicze wznowień prozy Janusza A. Zajdla<sup>21</sup>. Twórczość ta miała – zgodnie z informacją na kartach edycji Wydawnictwa Literackiego z 1990 roku – ukazać się jako całość w ekskluzywnym wydaniu: „Jego [tj. Zajdla – przyp. A.M.] *Dzieła* – w sześciu woluminach, w twardej oprawie i jednolitej szacie graficznej, z portretami Autora i posłowiami znawców literatury *science fiction* i przyjaciół pisarza – ukazywać się będą w latach 1989–1991, po dwa tomy rocznie”<sup>22</sup>. Ostatecznie do zapowiadanej przez Wydawnictwo Literackie inicjatywy nie doszło: regres rodzimej literatury, związany z *boomem* na produkcję zachodnią, sprawił, że ukazały się dwa z zaplanowanych tomów: *Wyjście z cienia* (1990) i *Cała prawda o planecie Ksi* (1991)<sup>23</sup>. Równie znaczący wydaje się fakt, iż utwory współtworzące *social fiction* nie zostały po roku 1989 wznowione (np. *Dzień Czerwonego Giganta* Henryka Kurty, opowiadania Julii Nideckiej) bądź doczekały się reedycji dopiero po dekadzie, pojawiając się w zmienionym kontekście pozaartystycznym. Przestały być

---

ministracyjnych utrzymać dotychczasowy system zarządzania. Na czele samorządów lokalnych postanowiono pozostawić na razie byłych kwadratowych” (J.A. Zajdel, *Wyjście z cienia*, Kraków 1990, s. 182). Dla obu powieści pozaartystycznym punktem odniesienia jest koncepcja Ericha Fromma, podkreślającego emocjonalne (jakkolwiek chwilowe) korzyści wynikające z podporządkowania się jednostki systemowi; zob. tenże, *Ucieczka od wolności*, przeł. O. Ziemińska, A. Ziemiński, Warszawa 2014, s. 135.

- 21 Potwierdzeniem supozycji dotyczącej zmiany modelu lektury zdają się nie tylko opisane tu dzieje wydawnicze, ale i zaniechanie – po utworze Marcina Kowalczyka *Drugie spojrzenie na planetę Ksi* (2014) eksperymentów mających ożywić pamięć o twórczości Janusza A. Zajdla. Powieść ta powstała w ramach konkursu na podstawie niezrealizowanego przez Zajdla konspektu i stanowi zjawisko w rodzimej fantastyce osobne. Tymczasem nie jest to jedyny projekt utworu. W tomie *List pożegnalny* (1989) znajdują się również inne szkice, które, biorąc pod uwagę realia współczesnego rynku książki i czytelniczych oczekiwań, pozostaną niezrealizowane. Szerzej na temat powieści Kowalczyka w dalszej części szkicu.
- 22 Informacja od wydawcy [w:] J.A. Zajdel, *Wyjście z cienia*, Kraków 1990, s. 1. Opisany tu kształt fizyczny wydania można uznać za wzorowany na edycji *Dzieł wybranych* Stanisława Lema z lat siedemdziesiątych XX wieku. Niewątpliwie zarówno szata graficzna, jak i fakt edycji utworów Zajdla w Wydawnictwie Literackim byłby nobilitujące dla tego autora, którego twórczość zostałaby symbolicznie uznana za równą prozie Lema – jedynego twórcy fantastyki naukowej publikującego regularnie w owej, niezwykle zasłużonej dla polskiej kultury, oficynie.
- 23 Co więcej, wbrew zapowiedziom oba tomy ukazały się nie w sztywnych, lecz kartonowych okładkach, co znacznie obniżało prestiż edycji. Zapewne zadczydowały o tym, jak w przypadku zaniechania edycji prozy Zajdla, względy oszczędnościowe. Lata dziewięćdziesiąte XX wieku były dla Wydawnictwa Literackiego, podobnie jak dla innych oficyn, czasem trudnym: konieczna stała się reorganizacja przedsiębiorstwa, które musiało dostosować się do gospodarki wolnorynkowej, nie tracąc ambitnego profilu wydawniczego. Dzięki temu po 1996 roku możemy mówić o renesansie oficyny, która poświadczyła swoją pozycję na rynku wydawniczym m.in. seriami „Klasyki Nowoczesnej Literatury”, „Lekcja Literatury”, „Obrazy Współczesności” czy „Seria Dwujęzyczna” (szerzej zob. G. Borkowska, *Druga młodość Wydawnictwa Literackiego*, „Notes Wydawniczy” 1997, nr 10, s. 10–11).

bowiem wówczas metaforycznym zapisem „życia na gorąco”, stając się „archiwum” pamięci, nierzadko nacechowanej postawą kombatancką<sup>24</sup>. Jej ponowne pojawienie się na rynku związane było z renesansem czytelniczego zainteresowania rodzimą fantastyką, obserwowanym po roku 2000 (wówczas to reedycji doczekały się m.in.: „trylogia Apostezjonu” Edmunda Wnuka-Lipińskiego; *Senni zwycięzcy* Marka Oramusa, wybrane powieści Janusza A. Zajdla)<sup>25</sup>.

Owa nieobecność dorobku twórców *social fiction* na giełdzie literackiej lat dziewięćdziesiątych XX wieku nie oznaczała zarazem zaniku problematyki socjologiczno-politycznej w rodzimej fantastyce. Powstającą ówczesnie twórczość trudno jednak uznać za prostą reakcję na dawne ograniczenia, które wpływały na ezopowy charakter fantastyki ukazującej się dekadę wcześniej. Zmienił się nie tylko język, lecz także kontekst polityczno-kulturowy, a nawet technologiczny, w którym funkcjonowała owa twórczość. W efekcie analogiczne zagadnienia – związane z hiper-tematem, jakim dla twórców fantastyki socjologicznej pozostaje jednostka wobec Systemu – werbalizowane były w sposób inny niż w poprzedniej dekadzie. Metaforyzację, wymuszoną przez istnienie cenzury prewencyjnej, zastąpiła dosłowność. Co istotne, zgodnie z tendencjami charakterystycznymi dla *social fiction*, twórczość ta skupiła się nie na rozliczeniach z przeszłością, a zjawiskach aktualnych<sup>26</sup>. Z tego względu uwaga pisarzy skoncentrowała się na kilku hipertematych, organizujących kształt nowej odslony fantastyki, której autorzy podejmują problematykę socjologiczno-polityczną. Należą do nich:

- 
- 24 O braku zainteresowania ówczesnie rodzimą *social fiction* świadczą losy drugiego wydania *Sennych zwycięzców* Oramusa z 1989 roku. W obliczu przemian społeczno-politycznych oraz zmiany paradygmatu lektury wydanie to nie doczekało się znaczącego oddźwięku w recepcji krytycznej.
- 25 Zob. D. Jankowiak, *Pisarstwo fantastyczne w kontekście kształtowania się rynku wydawniczego w Polsce po 2000 roku*, „Rynek – Społeczeństwo – Kultura” 2012, nr 3, s. 40. Szczególnym przejawem tej tendencji było powstanie oficyn nastawionych na publikację polskiej literatury: Fabryka Słów (2001), RUNA (2002) i Ares 2 (2003). Stanowiły one przeciwagę dla wydawnictwa superNOWA, dyskontującej własny *ethos* największej oficyny niezależnej, działającej w latach 1977–1989, oraz wydawcy prozy Andrzeja Sapkowskiego (po 1992). Wydawnictwo to powróciło do pomysłu wznowień prozy Zajdla w pierwszej dekadzie XXI wieku. W tym jednak przypadku wydania nie były sygnowane jako całość tytułem serii. W wydawnictwie ukazały się następujące pozycje: *Paradyzja* (2004), *Cała prawda o planecie Ksi* (2005), *Wyjście z cienia* (2007), *Cylinder van Troffa* (2008), *Limes inferior* (2010), *Relacja z pierwszej ręki* (2010; jest to wybór opowiadań).
- 26 Wyjątkiem pozostaje nurt opowieści osadzonych w realiach stanu wojennego: *Święto śmiechu* (1995) Marka Oramusa, *Krfotok* (1999) Edwarda Redlińskiego, *Wampiry z Odrzykońskiej* (1999) Jacka Komudy oraz – sytuowany w alternatywnych rzeczywistościach – *Alterland* (2003) Marcina Wolskiego. Można jednak traktować je jako pogłos społecznych dyskusji z tym epizodem najnowszej historii Polski, który wciąż postrzegany jest jako nierozliczony.

- wzrastająca rola Kościoła w życiu publicznym;
- rozważania na temat specyfiki „polskiego losu”;
- uobecnianie problematyki związanej z rozwojem mediów cyfrowych i stopniowym przejściem od społeczeństwa industrialnego do informacyjnego;
- recepcja doświadczenia artystycznego, jakim była powstająca w latach osiemdziesiątych XX wieku *social fiction*.

Poniżej omówimy je kolejno. Już teraz jednak należy zaznaczyć, że pola tematyczno-problemowe, ewokowane przez wyszczególnione tu zagadnienia, nie mają charakteru zamkniętego. Ich „inkluzyjność” wyraża się w łączeniu wątków refleksji społecznej z poszukiwaniem formuły, dla której fantastyka sprzed 1989 roku staje się najbardziej oczywistym punktem odniesienia. Na owo „powinowactwo z konieczności” można jednakże spojrzeć również z innej perspektywy. Zdaje się ono bowiem podporządkowane formule, którą można ująć za Anetą Jabłońską i Mariuszem Korycińskim jako „80s Again!”<sup>27</sup>. Interpretowane w zaproponowany tu sposób uświadamia, do jakiego stopnia myślenie o przeszłości kształtuje naszą rzeczywistość poprzez tworzenie „afektywnych faktów” (*affective fact*; określenie Briana Massumiego), kreujących rzeczywistość na drodze jej wyrażenia<sup>28</sup>.

## Wzrastająca rola Kościoła w życiu publicznym

Przemiana stosunku społeczeństwa do Kościoła była związana z przeistoczeniem się go po 1989 roku z autorytetu moralnego – oferującego *modus vivendi* alternatywny wobec oficjalnie lansowanego przez komunistyczną propagandę laickiego – w realną siłę polityczną<sup>29</sup>. Tak też postrzegany był już w początku lat

---

27 Zob. *80s Again! Monografia poświęcona latom 80. XX wieku*, red. A. Jabłońska, M. Koryciński, Warszawa 2017.

28 Zob. B. Massumi, *Ontopower: War, Powers, and the State of Perception*, Durham – London 2015, s. 189–205. Koncepcję Massumiego omawia i wykorzystuje jako klucz interpretacyjny, umożliwiający zrozumienie atrakcyjności historii alternatywnych, Justyna Tabaszewska; zob. też, *Przeszłe przyszłości. Afektywne fakty i historie alternatywne*, „Teksty Drugie” 2017, nr 5, s. 48–69.

29 Bezsprzecznie wpływ na rolę Kościoła w życiu społeczno-politycznym miał wzrost znaczenia partii prawicowych, które już w czasie funkcjonowania Sejmu „kontraktowego” (1989–1991) uaktywniły się na rodzimej scenie politycznej bądź stanowiły odpowiedź na wzrost popularności lewicy w latach dziewięćdziesiątych w obliczu negatywnych skutków reformy ustrojowej (gwałtownie rosnącej inflacji, restrukturyzacji polskiego przemysłu i związanym z nią wzrostem bezrobocia, braku konkurencyjności w otwartej na świat gospodarce wolnorynkowej). Nieprzypadkowo też część z partii i organizacji politycznych deklarowała związki z Kościołem w swoich nazwach, przykładem służą Zjednoczenie Chrześcijańsko-Narodowe

dziewięćdziesiątych w Polsce, kiedy redefiniował własną rolę w nowej rzeczywistości społecznej<sup>30</sup>.

Twórcy fantastyki ukazującej uwikłanie Kościoła w społeczno-polityczną do-  
czesność akcentowali przede wszystkim rozbieżność ideałów wywiedzionych  
z Ewangelii i codziennej praktyki. Z tego względu autorzy poruszający kwestie  
obecności religii w życiu społecznym dążyli do ukazywania Kościoła jako instytucji  
upolitycznionej. Zwraca na to uwagę Wojtek Sedeńko we wprowadzeniu do jednej  
z tematycznych antologii rodzimej fantastyki:

Ludziom, którym świetnie działający propagandowo-edukacyjny walec systemu  
totalitarnego wyprał mózgi, po wyjściu ze słoja i pierwszym łyku świeżego powie-  
trza grozi zachłyśnięcie. Wpadają w konsumpcję bez granic, w wir tego, co wcze-  
śniej zakazane. [...] W taką niszę wszedł Kościół ze swoją sprawną organizacją,  
potężną mocą oddziaływania [...]. Potężna instytucja kościelna kusi, aby zaata-  
kować ten monolit<sup>31</sup>.

---

(funkcjonujące w latach 1989–2010), Chrześcijańska Partia Pracy (1991–1993; później  
Federacja Polskiej Przedsiębiorczości) oraz Ruch Katolicko-Narodowy (1997). Prócz owych  
ugrupowań wyłoniły się pozarządowe organizacje i instytucje, które – jak np. reaktywowane  
po 1989 Akcja Katolicka, Katolickie Stowarzyszenie Młodzieży (1990) czy Polska Federacja  
Ruchów Obrony Życia (1992–) – można uznać za prokościelne grupy nacisku na polityków  
(szerzej zob. K. Kowalczyk, *Typologia grup interesu artykułujących postulaty Kościoła kato-  
lickiego w Polsce*, „Przegląd Politologiczny” 2017, nr 2, s. 177–188). Niekiedy zresztą, o czym  
świadczą przykład Radia Maryja i środowiska zebranego wokół toruńskiej rozgłośni, możemy  
zaobserwować przemianę ruchów parapolitycznych w partię o charakterze politycznym (zob.  
T. Mielczarek, *Od medialnego koncertu do partii politycznej*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2009,  
nr 3, s. 41–57).

30 Zob. ks. W. Piwowarski, *Przemiany religijności polskiej – stan obecny i perspektywy*, „Więź”  
1992, nr 7, s. 30–34; J. Mariański, *Kościół w sytuacji przejścia od totalitaryzmu do demo-  
kracji*, „Collectanea Theologica” 1993, nr 4, s. 97–114. Utrwaleniu się owej konieczności  
sprzyjała szeroko propagowana nauka społeczna Jana Pawła II, który podkreślał prymat pra-  
wa moralnego, broniącego wolności ludzkich sumień, nad stanowionym. W tym kontekście  
Piwowarski pisze o tendencjach monopolizacyjnych Kościoła jako reakcji na „laicyzację ste-  
rowaną” (zob. tenże, *Przemiany religijności polskiej – stan obecny i perspektywy*, s. 30–31).  
Instytucja Kościoła jako realnej siły społeczno-politycznej pojawiła się nie tylko na kartach  
opowieści w *entourage’u* fantastycznonaukowym; łącząc rzeczywistość alternatywną z poety-  
ką *fantasy*, Jacek Piekara tworzy – z perspektywy doświadczenia pozaartystycznego odbiorcy  
– świat obrazoburczy, w którym nie dokonała się Pasja Chrystusa. Kościół w „cyklu inkwizy-  
torskim” (2003–2015) to siła wpływająca na losy jednostek i państw. Trudno zarazem uznać  
cykl Piekary za reprezentujący fantastykę socjologiczną. Rozłożenie akcentów sprawia, że  
mamy tu do czynienia raczej z ufantastyczną powieścią sensacyjną, której protagonista kre-  
owany zostaje na wzór bohatera lotrzykowskiego.

31 W. Sedeńko, *Wstęp*, [w:] *Czarna msza. Antologia opowiadań science fiction*, red. W. Sedeńko,  
Poznań 1992, s. 10.

Nie bez znaczenia dla przemian nurtu fantastyki religijnej miała – prócz zmiany sytuacji polityczno-społecznej – również ewolucja języka artystycznego. Można przy tym zauważyć pewną tendencję rozwojową, charakterystyczną dla fantastyki religijnej powstającej w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Pierwsze próby poszerzenia tematyki socjologicznej o wątki refleksji nad instytucjonalnym wymiarem Kościoła stylistycznie odwołują się do dominującej w *social fiction* poetyki „realizmu fantastycznego”. Przykładem służą *Jawnogrzesznica* (1990) Rafała A. Ziemkiewicza, *Dopust boży* (1992) Andrzeja Drzewińskiego, *Zabijcie Odkupiciela* (1992) Janusza Drukarczyka oraz *Złota galera* (1990) i *Korporacja Mesjasz* (1992) Jacka Dukaja<sup>32</sup>.

Utwory te, różniące się rozłożeniem akcentów i immanentną poetyką ich twórców, łączy podejmowanie polemiki z pozaartystycznymi zjawiskami społeczno-politycznymi w tonacji „serio”. Wybór estetyki, w której utrzymane są przywołane tu opowieści, zdaje się wskazywać na próbę „dostosowania” niegdysiejszego sposobu wysłowienia problematyki społecznej do nowego wyzwania, jakim stało się wieloaspektowe zaistnienie Kościoła w wyobraźni zbiorowej.

Wraz z obrazowaniem podporządkowanym epatowaniu skandalem pojawia się tendencja do sięgania przez twórców fantastyki zorientowanej antykościelnie (a jednocześnie – co istotne – nie antyreligijnie) po możliwości oferowane przez groteskę i formy inspirowane założeniami realizmu satyrycznego. Przykładem służą relacje między wykształconym jako osobny (jakkolwiek funkcjonujący w rodzimej *science fiction* marginalnie) w latach osiemdziesiątych nurtem fantastyki punk (określenie Macieja Parowskiego) i charakterystycznym dla *klerykal fiction*. Jest to radykalna (najczęściej zresztą mierna artystycznie) odmiana fantastyki religijnej, powstałej po roku 1989. Najistotniejszymi punktami odniesienia dla kreacji bohaterów i stanowionej rzeczywistości w tej twórczości zdają się trzy – różne jakościowo – zjawiska:

- język inspirowany wulgarną poetyką twórców należących do „pokolenia bruLionu”, który można postrzegać jako reakcję na funkcjonujące w przestrzeni publicznej frazesy polityczne. Jest on jednocześnie wyrazem poszukiwań nowego sposobu wyrażania codzienności, nieobarczonego ideologicznie i świadectwem nieufności wobec słowa jako medium treści<sup>33</sup>.

32 Osobnym problemem w dorobku Dukaja jest nieformalna „tetralogia religijna”, na którą składają się – opublikowane w tomie *W kraju niewiernych* (2000) – opowiadania: *Ziemia Chrystusa* (1997), *Katedra* (2000), *Medjugorie* (2000), *In partibus infidelium* (2000). Są to utwory, w których akcent przesuwa się z uwarunkowań zewnętrznych (instytucjonalnych) na doświadczenie religii jako epifanii (znajduje to najpełniejszy wyraz w *Katedrze*).

33 Reprezentatywna dla pokolenia „brulionu” zdaje się antologia *Macie swoich poetów. Liryka polska urodzona po 1960 roku. Wypisy* (1997). Wraz z publikacją *Parnas bis. Słownik literatu-*

Taki stosunek do języka wypływa jednak nie tyle z podejrzliwości twórców wobec tworzywa, ile jego istoty. Joanna Orska, na marginesie analizy twórczości Piotra Sommera, podkreśla relację między tym, co językowe, i tym spoza jego sfery: „Polityczna filozofia w jakimkolwiek wydaniu powoduje, że to, co językowe, zaczyna być nacechowane znaczeniami prawnymi [...]. Takie pojęcia interpretacyjne lokują de facto całą problematykę literatury poza właściwą jej sferą językowego doświadczania świata”<sup>34</sup>;

- antykatolicka, skandalizująca prasa, której filipiki wobec instytucji Kościoła nie wykraczały najczęściej poza insynuacje związane z nieprawidłowościami w funkcjonowaniu administracji i życiu hierarchów. Celowały w tym zwłaszcza periodyki: „NIE. Dziennik Cotygodniowy” (1990–); „Fakty i Mity. Tygodnik Nieklerykalny” (2000–2020) oraz kwartalnik „Bez Dogmatu” (1993–). Współ z demaskatorskimi publikacjami – np. cyklem „Byłem księdzem” (1997–1999) Romana Jonasza [właśc. Romana Kotlińskiego] – przywołane tu pisma tworzyły aurę sensacji wokół nagłaśnianych przez siebie zjawisk; artystycznym oddźwiękiem owych publikacji są piosenki popularne, których twórcy – podobnie jak reprezentujący światopogląd „wojującego laicyzmu” – demaskowali te same nieprawidłowości, które można odnaleźć w filipikach na łamach przywołanych tu pism. Przykładem służą: *ZChN zbliża się* (1992) zespołu Piersi oraz *Czarodziej* (1998) duetu Play&Mix. Oba utwory – mimo różnej aranżacji (Piersi to zespół rockowy, Play&Mix wykonywał disco polo i eurodance) – ukazują chciwość kleru i jego tendencję do manipulacji wiernymi; obraz ten jest zresztą niekiedy, jak w piosence *Wolność słowa* (2003) Püdełsów, sytuowany w kontekście patologii rodzimej sceny politycznej;
- rozrachunkowy nurt publikacji, których autorzy podejmowali polemikę z proponowaną przez chrześcijaństwo wizją świata, nie wikłając się przy tym w osobiste wycieczki przeciw hierarchom. Należą do nich: rozważania Karlheinz Dreschnera (m.in. *Opus diaboli*, 1987, wydanie pol. 1995; *I znów zapiał kur*, 1966–1987, wydanie pol. 1996; *Kryminalna historia chrześcijaństwa*, 1986–2013; wydanie pol. niepełne 1998–2003), *Tajemnica rabiego Jezusa* (1993; wydanie pol. 2000) Johannes Lehmana, *Nie i amen* (1994, wydanie pol. 1994) Uty Ranke-Heinemann. Rozważania te, jakkolwiek wynikające z różnych światopoglądowo przesłanek, tworzyły klimat społeczny sprzyjający podważaniu dotychczasowych aksjoma-

---

ry urodzonej po roku 1960 (1995) stanowiła ona najpełniejszy przegląd nowych tendencji w literaturze polskiej.

34 J. Orska, *Republika poetów. Poetyckość i polityczność w krytycznej praktyce*, Kraków 2013, s. 273.

tów kulturowych, związanych z obecnością Kościoła w polskiej codzienności<sup>35</sup>.

Rozczarowanie kierunkiem przemian Kościoła, który został utożsamiany z instytucją totalitarną, sprawiło, że dość często zaczynał on zastępować System w funkcji negatywnego bohatera zbiorowego, wobec którego musiał opowiadać się protagonista (a zarazem identyfikujący się z nim czytelnik)<sup>36</sup>. Przejawem owej postawy stało się nie tylko wykształcenie nurtu *klerykal fiction*, lecz – przede wszystkim – podporządkowanie krytyki społecznej poetyce groteskowej. Zarazem satyryczny charakter owych utworów unieważnia wymiar ludyczny, co podkreśla operowanie przez ich twórców „czarnym” humorem, pokrewnym surrealistycznemu. Przykładem służy *Lekcja bezpiecznego seksu* (1992) Marcina Szymuli. W noweli tej wątki związane ze społeczną nauką Kościoła zostają zredukowane do nazwy jednej z pozycji seksualnych.

Wraz z pogłębianiem się krytyki związanej z obecnością Kościoła w życiu społecznym obserwujemy tendencję do *reductio ad absurdum* intencjonalnie obrazoburczych opowieści, w których epatowanie skandalem stało się niekiedy celem samoistnym, jak w przypadku *Elektrycznych bananów, czyli ostatniego kontraktu Judasza* (1992) Mirosława P. Jabłońskiego bądź *Komustry* (1997) Aleksandra Olina [właśc.?] (wątki związane z Episkopatem Polski). Jeśli zaś – niczym w *Święcie śmiechu* (1995) Marka Oramusa – ukazana zostaje rzeczywistość nadprzyrodzona, nie różni się ona od doczesnego „polskiego piekielka”:

Zaraz po odprawieniu wieczornych modłów Piotr skierował swe kroki do gabinetu [...]. Dochodziły go słuchy, że kocujący pod zamkniętą bramą powołali komitet protestacyjny, a nawet zagrozili głodówką [...] – Głodówka – prychnął święty Piotr – Nie straszcie, bo się przestraszę! – Kręcił głową z niedowierzaniem: jak trudno ludziom postawionym wobec zupełnie nowych okoliczności wyzbyć się dotychczasowych nawyków<sup>37</sup>.

35 Za osobne zjawisko, korespondujące z antykatolickim wymiarem przywoływanych tu publikacji, należy uznać „odrodzenie słowiańskie” i bujny rozwój od lat dziewięćdziesiątych XX wieku alternatywnych form duchowości, związanych z nastającą wówczas modą na *New Age* oraz ruchy reprezentujące rodzimowierstwo słowiańskie. Do najważniejszych z nich należy *Zrzeszenie Rodzimej Wiary* (1996–; od 1999 *Rodzima Wiara*) oraz *Rodzimy Kościół Polski* (1995–). Ideologicznie konieczność istnienia rodzimowierstwa uzasadniały publikacje takie jak np. *Na pohybel katolictwu – Zadruha* (1995) Antoniego Wacyka, odwołujące się do przedwojennego Ruchu Nacjonalistów Polskich *Zadruha* (1937–1939).

36 O tym, do jakiego stopnia rzekomy antychrześcijański charakter fantastyki wzbudził zaniepokojenie, świadczy – przygotowany przez Magdaleny Lisecką – raport, poświęcony zagrożeniu wolności wyznania; zob. też, *Przykłady uprzedzeń i stereotypów w fantastyce wobec chrześcijan*, [https://iws.gov.pl/wp-content/uploads/2021/05/Magdalena-Lisecka\\_Przyklady-uprzedzen-i-stereotypow-w-fantastyce-wobec-chrzescijan.pdf](https://iws.gov.pl/wp-content/uploads/2021/05/Magdalena-Lisecka_Przyklady-uprzedzen-i-stereotypow-w-fantastyce-wobec-chrzescijan.pdf) [dostęp: 17.06.2022].

37 M. Oramus, *Święto śmiechu*, s. 153.



## Rozważania na temat specyfiki „polskiego losu”

Wątki krytyki społeczno-politycznej w fantastyce powstającej po roku 1989 nie ograniczały się do refleksji na temat obecności nauki Kościoła w codzienności Polaków. Ten aspekt namysłu nad współczesnością był z pewnością najbardziej wyrazisty i najbardziej zróżnicowany pod względem poetyki opowieści (od realizmu fantastycznego do groteski). Jednak nieporozumieniem byłoby zawężanie uobecnienia problematyki społeczno-politycznej jedynie do fantastyki religijnej, nawet jeśli weźmiemy pod uwagę jej radykalny nurt *klerykal fiction*. Już w tych bowiem utworach najczęściej pojawiała się refleksja niezawężona jedynie do instytucji kościelnych, dzięki czemu twórcy mogli zyskać szerszą perspektywę, ukazując panoramę społeczeństwa. Zarazem rezygnacja z metaforyzacji scenerii akcji, umieszczanej w mityczno-baśniowej Nibylandii, pozwala na ostrzejszą – niż w *social fiction* – ocenę rzeczywistości; przykładem służą *Krfotok* (1999) Edwarda Redlińskiego i *Wampiry z Odrzykońskiej* (1999) Jacka Komudy oraz – sytuowany w alternatywnych rzeczywistościach – *Alterland* (2003) Marcina Wolskiego (pendentem do owych utworów wydaje się opowiadanie George’a Zebrowskiego *Generał Jaruzelski w ZOO*, 1999)<sup>38</sup>. Podobny mechanizm „unieruchomienia” historyczno-geograficznego, co w przywołanych tu opowieściach, odnajdujemy w ogłoszonym anonimowo paszkwilem na koalicję populistycznych partii, które na rodzimej scenie politycznej zaistniały u progu XXI wieku. Ich symbolem stały się Liga Polskich Rodzin (2001–) oraz Samoobrona Rzeczypospolitej Polskiej (1992–2012). Wizja rzeczywistości społeczno-politycznej kreślona w „łże-liście” poddana zostaje *reductio ad absurdum*:

Pan Premier Andrzej Lepper wraz z Panią Minister Finansów Renatą Beger odkryli, że pieniądze leżą w bankach i należy rozdać je ludziom<sup>39</sup>.

Wzmiankowane powyżej utwory współlistnieją na rynku czytelnictwa z opowieściami rozliczającymi się z polskimi resentymentami w kontekście już nie historii „wewnętrznej”, a uwikłania Polski w świat wielkiej polityki. Zagadnienie to podejmuje nurt fantastyki „neorozbiorowej” (określenie Wojciecha Orlińskiego)<sup>40</sup>.

38 Przywołane tu opowieści można traktować jako zwartą formułę (re)konstruowania przeszłości w odwołaniu do faktów. Alternatywne wobec nich rozwiązanie proponuje Jacek Dukaj we *Wrońcu* (2009). Pisarz, wykorzystując estetykę baśni, odwołuje się do pamięci pokoleniowej.

39 [rubryka *Na luzie*], „Fantasy” 2004, nr 3, s. 98. Biorąc pod uwagę, że rząd V kadencji (10 lipca 2006–5 listopada 2007) istotnie współtworzyła koalicja Prawa i Sprawiedliwości wraz z Ligą Polskich Rodzin i Samoobroną, zaś Andrzej Lepper w sejmie V kadencji objął stanowisko wicepremiera (w rządzie Kazimierza Marcinkiewicza i Jarosława Kaczyńskiego) absurd prezentowanej w utworze wizji zdaje się „śmiechem historii”.

40 Zob. W. Orliński, *Polskość jako nerwica natręctw*, „Gazeta Wyborcza” 2002, z dn. 24–26 grudnia, s. 21. Z pojęciem tym koresponduje termin „politpunk”, autorstwa Rafała A. Ziemkiewicza. Mianem tym pisarz (stawiający siebie w roli krytyka-publicysty) określa utwory nawiązują-

Jest to zwarte tematycznie zjawisko, fabularnie zogniskowane wokół zagrożeń ze strony państw ościennych, które czyhają na Polskę w konsekwencji zbliżenia jej do krajów Unii Europejskiej. Prawicowo-nacjonalistyczny wydźwięk utworów sprawia, że część z nich stanowią zbeletryzowane wypowiedzi publicystyczne; należą do nich: *Za błękitną kurtyną* (1996) Romana Bertowskiego [właśc. Romana Giertycha?], *Walc stulecia* (1998) Rafała Aleksandra Ziemkiewicza, opowiadania Barmina Regalicy [właśc. Tomasza Szczepańskiego] czy *Narodziny Metanoi* (1999) Stanisława Krajskiego. Inne – *Aksamitny anchluss* (2001) Eugeniusza Dębskiego, *Wrzesień* (2002) Tomasza Pacyńskiego, *W leju po bombie* (1993) Andrzeja Sapkowskiego – wykorzystują sensacyjno-fantastycznonaukowy *entourage*, by uczynić awanturniczą opowieść czytelniczo atrakcyjną. Jedynie w nielicznych opowieściach – niczym w *Xavrasie Wyżrynie* (1997) i *Lodzie* (2007) Jacka Dukaja czy *American Dream* (1993) Sławomira Prochockiego – sięgnięcie po konwencję ma charakter instrumentalny.

Tym, co łączy obie formuły artystyczne, jest ukazanie osamotnionej jednostki w konfrontacji z mechanizmami różnorodnej natury (społecznymi, politycznymi, ekonomicznymi). Bezsilny wobec nich protagonista staje się nowym wcieleniem „człowieka w zagrożeniu”, opisywanego na kartach *social fiction*. Upolitycznienie owej wizji stało się dla twórców fantastyki naukowej punktem wyjścia do refleksji socjologicznej, ale i historiozoficznej, wyrażającej się w pytaniu o rolę jednostki w procesie dziejowym (osobne pod tym względem miejsce zajmuje twórczość Dukaja, którego bohaterowie potrafią przewyciężyć historyczny determinizm<sup>41</sup>). „Polski los” – zgodnie z rozpoznaniem Anny Wierzbickiej – jakkolwiek nacechowany pesymistycznie, stanowi dla protagonistów utworów wyzwanie, któremu

---

ce do najnowszej historii, których fabuła osadzona zostaje w polskich realiach, a jednocześnie podporządkowane punkowemu obrazowi świata (zob. tenże, [wstęp do]: A. Sapkowski, *W leju po bombie*, „Fenix” 1993, nr 4, s. 136). Trudno oprzeć się jednak wrażeniu, że pojęcie to jest zbędne i pozostaje przykładem nadprodukcji terminologicznej, właściwej dla krytyki „wewnętrznej” (tzn. tworzonej przez fandom fantastyczny dla jego członków) – tym bardziej że odnosi się do pojedynczego utworu, tj. opowiadania Sapkowskiego, któremu towarzyszy.

- 41 Znaczący pod tym względem są Hieronim Berbelek z *Innych pieśni* (2003), Adam Zamojski z *Perfekcyjnej niedoskonałości* (2004) oraz Benedykt Gierosławski z *Lodu* (2007). Postaci te łączy przewyciężenie rzeczywistości społeczno-obyczajowej, której presja reguluje relacje interpersonalne. Tym samym przekraczają oni własne ograniczenia, wynikające z pozycji społecznej i fizjologii. Szczególnie wyraziście tendencję tę można zauważyć w rzeczywistości stanowiącej *Innych pieśni*: świat przedstawiony utworu jest kreowany jako realizacja arystotelesowskich koncepcji formy i bytu. Można też utwory te odczytywać w kontekście refleksji nad rolą jednostki w procesie historycznym. Z tej perspektywy nieprzypadkowo opowieści Dukaja wpisują się w nurt historii alternatywnej, będącej – w myśl propozycji interpretacyjnej Magdaleny Wąsowicz – sposobem refleksji historiozoficznej (zob. taż, *Historie alternatywne w literaturze polskiej: typologia, tematyka, funkcje*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, z. 2, s. 99).

przeciwstawiają się własną aktywnością<sup>42</sup>. Jest to możliwe nawet wówczas, gdy w ów los wpisany jest kompromis z opresyjnym systemem. Ten może być bowiem przewyciężony samoofiara (tytułowy protagonista *Xavras Wyżryn* Dukaja wpisuje się w romantyczną tradycję postrzegania Polski jako „Winkelrieda narodów”) bądź wynikać ze „sprawiedliwości dziejowej”; zgodnie z którą wierność tradycji i religii stanowi gwarancję bytu politycznego państwa (to domena autorów zorientowanych prawniczo).

W takiej koncepcji polskiego losu, wpisanej w fantastykę powstającą po 1989 roku, można dostrzec pogłos zarówno baśniowego zakończenia *Limes inferior* Zajdla, jak i rozwiązania *Paradyżji* tegoż autora (oba utwory łączy motyw nadziei na zmianę przyszłości w sytuacji w której „kłamstwo założycielskie” zdaje się nie do przewyciężenia)<sup>43</sup>.

### **Uobecnianie problematyki związanej z rozwojem mediów cyfrowych i stopniowym przejściem od społeczeństwa industrialnego do informacyjnego**

Równie istotnym – co wzmiankowane tu minorowe wizje losów rodzimej państwowości oraz jednostki wobec procesu dziejowego – okazała się perspektywy czasu konceptualizacja doświadczenia cywilizacyjnego, którym stał się rozwój technologii cyfrowych. Uwarunkowania ekonomiczno-techniczne, towarzyszące zmianie politycznej roku 1989, sprawiły, że zmienił się pejzaż technologiczny. Wpływ na sygnalizowane tu zjawisko miał prywatny obieg wideo wraz z możliwością dostępu do oferty telewizji satelitarnej (pierwsza rodzima stacja – Prywatna Telewizja „Echo” – powstała w 1990 roku) i wprowadzenie do gospodarstwa domowego komputerów osobistych<sup>44</sup>. Towarzyszący tym przemianom świadomości społecznej ob-

42 Zob. A. Wierzbicka, *Język i naród: polski los i rosyjska sud`ba*, „Teksty Drugie” 1991, nr 3, s. 11–12.

43 Niejako przeciwwagą dla tego optymistycznego spojrzenia jest uwaga jednego z negatywnych bohaterów z kart *Drugiego spojrzenia na planetę Ksi* (2014) Marcina Kowalczyka: „Nie wystarczy umieć czytać, by zrozumieć przesłanie Książki i kryjącego się w niej geniuszu. [...] Plugawisz Książkę, bo jej nie rozumiesz. Nie ma tam prawd absolutnych, które [można] wziąć za punkt odniesienia. [...] Rozumiemy [...], czym jest prawda etapu. Budowanie szczęśliwego społeczeństwa opiera się na ewolucji, w tym ewolucji takich pojęć, jak szczęście, dobro czy sprawiedliwość” (J.A. Zajdel, M. Kowalczyk, *Drugie spojrzenie na planetę Ksi*, Warszawa 2014, s. 157–158). Odwołanie do mądrości etapu jest być może intencjonalnym nawiązaniem do koncepcji dynamicznego rozwoju doktryny, znanego czytelnikom z kart „trylogii Apostezjonu” Edmunda Wnuka-Lipińskiego.

44 Szerzej na temat początków rodzimych nowych mediów cyfrowych zob. P. Sitarski, M.B. Garda, K. Jajko, *Nowe media w PRL*, Łódź 2020. Omawiając sygnalizowane tu procesy cywilizacyjne, autorzy zauważają tendencję do przejmowania przez rynek roli niemożliwej

raz roli techniki w życiu codziennym pozornie zdawał się odsyłać czytelników fantastyki naukowej do jej „Złotego Wieku”. Jednakże ukazywana w niej gospodarka nadmiaru (wyrażająca się powszechnym dobrobytem i równie nieregulowanym dostępem do niego) – „przefiltrowana” przez pozaartystyczne doświadczenie gospodarki niedoboru (określenie Jánosa Kornai<sup>45</sup>) – prowadzi w nowych realiach społeczno-ekonomicznych do krytyki techniki, która miałaby umożliwić rozwój utopii konsumpcyjnej<sup>46</sup>.

Szczególne miejsce w owych wizjach zajmuje nurt fantastyki cyberpunkowej. Postrzegana jako zbeletryzowany namysł nad postępem technologicznym nie tyle była jego apologetką, ile przestrzegała przed jego kulturowymi i społecznymi konsekwencjami. Rodzimi miłośnicy *science fiction* zapoznali się z jej anglosaskimi realizacjami dość szybko: w 1992 roku przełożony został *Neuromancer* (1984) Williama Gibsona oraz – na łamach magazynu „Isaac Asimov’s Science Fiction. Edycja Polska” – *Opowieść wojenna* Gregory’ego Benforda, zaś w 1994 roku ukazał się, poświęcony cyberpunkowi, tematyczny numer pisma „Fenix”. Autorzy przywołanych tu utworów, jakkolwiek ogniskowali ich fabułę na świecie cyfrowych ultratechnologii przyszłości, akcentowali zarazem jej wpływ na jednostkę i społeczeństwo. Taka perspektywa korespondowała z tradycją fantastyki społecznej powstającej w latach osiemdziesiątych; reprezentatywnym przykładem jest wątek klucza (wielofunkcyjnego urządzenia, spełniającego rolę konta bankowego i identyfikatora tożsamości) w *Limes inferior* Janusza A. Zajdla. Próby wykorzystania go w sposób niezgodny z prawem (w języku fantastyki cyberpunkowej – „zhakowania”) oraz ich konsekwencje rzutowane są w przywołanej tu powieści na tło społeczne. Z analogicznym zabiegiem mamy do czynienia w *Lotniarzu* (1992) Tomasza Kołodziejczaka. Opowiadanie to, początkowo stanowiące samodzielną całość, zostało włączone do powieści *Kolory sztandarów* (1996); wespół z innymi utworami współtworzy ona cykl „Dominium Solarne” (1995–2011). Łącząc elementy space opery, powieści wojennej i fantastyki socjologicznej, autor tworzy panoramę konfrontacji dwu systemów społeczno-politycznych. Wątki krytyki technologii, ukazanej w cyklu Kołodziej-

---

do realizacji w warunkach gospodarki centralistycznej. Tym samym prywatyzacja stanowiła pierwotnie dopełnienie, a następnie – w dobie ekspansywnie rozwijającej się gospodarki wolnorynkowej – kontynuację tendencji, które legły u początków mitu postępu, konstytuującego istnienie PRL.

45 Zob. J. Kornai, *Niedobór w gospodarce*, przeł. U. Grzełowska, Z. Wiankowska, Warszawa 1985, s. 43–49.

46 Niebezpieczeństwa „społeczeństwa nadmiaru” podkreślała Oxana Kozlova, akcentując paradoksy wpisane w jego funkcjonowanie: „Cywilizację obfitości ściga nie widmo niedostatku, tylko widmo kruchości – znacznie groźniejsze, bo dotyczące samej równowagi struktur indywidualnych i zbiorowych. [...] Obfitość staje się systemem nowego rodzaju przymusu” (taż, *Anomia jako choroba społeczna*, „Miscellanea Antropologica et Sociologica” 2013, nr 2, s. 36).

czaka, dają twórcom asumpt do zobrazowania człowieka wobec zjawisk, których nie potrafi kontrolować, chociaż je zainicjował. Napięcie między deterministycznym postrzeganiem techniki a jej ujęciem indeterministycznym prowadzi do pytań natury zarówno egzystencjalnej, jak i społecznej. W interesujący sposób są one wpisane zwłaszcza w prozę Jacka Dukaja; przykładem służy zwłaszcza *Perfekcyjna niedoskonałość* (2004), ale i w przewrotny sposób *Extensa* (2002), w której człowieczeństwo ukazane zostało jako tożsame z koniecznością pozostania w regresie cywilizacyjnym (Zielony Kraj okazuje się cywilizacyjnym skansenem dla jednostek, które pragną zatrzymać się ewolucyjnie na etapie *homo sapiens*).

## Recepcja doświadczenia artystycznego, jakim była powstająca w latach osiemdziesiątych XX wieku *social fiction*

Jako osobne zagadnienie, ewokowane przez możliwe sposoby uobecniania fantastyki lat osiemdziesiątych XX wieku w późniejszych dekadach, są próby powrotu do niegdysiejszej poetyki. Można postrzegać je nie tyle jako „retrotopijne” (w rozumieniu Baumanowskim<sup>47</sup>) uwikłanie w przeszłość, ile – paradoksalnie – próbę rozliczenia z niegdysiejszym obrazowaniem, nieadekwatnym do wyrażania nowego doświadczenia społecznego. Dominują następujące – różnorodnie motywowane – sytuacje „powrotów” do panującej niegdyś estetyki:

- funkcjonowanie na literackiej giełdzie twórców aktywnych przed rokiem 1989, którzy wówczas debiutowali bądź dopiero budowali swoją pozycję jako pisarze fantastyki<sup>48</sup>. Pisarze ci, świadomi nieadekwatności dotychczasowej konceptualizacji podejmowanej problematyki, niekiedy decydowali się na poszukiwania estetyczne, dalece wykraczające poza stworzony już obraz własnej twórczości. Przykładem służy Marek Oramus; w latach

47 Zob. Z. Bauman, *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. K. Lebek, Warszawa 2018.

48 Spośród twórców, którzy na powrót zaistnieli po roku 1989 w świadomości odbiorców, do najciekawszych należy Jan Maszczyżyn. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych znany był on jako autor krótkich form prozatorskich, publikowanych na łamach prasy środowiskowej (głównie w „Politechniku”, „Kwazarze” i „Fikcjach”), po dwu dekadach zadebiutował w dłuższej formie, ogłaszając cykle powieści składające się – odpowiednio – na „trylogię solarną” (*Światy solarne*, 2015; *Światy Alonbee*, 2016; *Hrabianka Asperia*, 2019) oraz „Podmorskie imperia” (*Necrolotum*, 2020; *Chronometrus. Powieść chronomocyjna*, 2021). Znamienna dla tego autora estetyka pozostawała „osobną” propozycją estetyczną, która dopiero obecnie, kiedy Maszczyżyn zaistniał w sposób bardziej znaczący na giełdzie literackiej, zaczyna być szerzej doceniana. O czytelniczej akceptacji dla wizji fantastyki, proponowanej przez Maszczyżyna, świadczy srebrne wyróżnienie przyznane *Necrolotum* przez jury Nagrody Literackiej im. Jerzego Żuławskiego (2020); w taki sam sposób uhonorowana została kolejna powieść pisarza, *Chronometrus* (2021) w 2022 roku. Proza ta, podobnie jak inne powieści Maszczyżyna, jest głęboko zakorzeniona w estetyce steampunkowej.

osiemdziesiątych rozpoznawany był głównie jako autor aluzyjnej powieści *Senni zwycięzcy* i surrealistycznego *Arsenału* (1985) oraz opowiadań utrzymanych w podobnej tonacji. Po przełomie roku 1989 pisarz ten zaczął stopniowo odchodzić od stylistyki, z którą był identyfikowany przez czytelników na rzecz pogłębiającej się groteski. O ile bowiem absurd wpisany w rzeczywistość świata przedstawionego *Dnia drogi do Meorii* można było rozpatrywać jako konsekwencję eksplikacji i intensyfikacji założeń tkwiących u podstaw systemów totalitarnych, o tyle „czarny humor” *Kankanu na wulkanie* obnaża rozpad jakiegokolwiek porządku – zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i społecznym;

- rozbudowa opowieści o kontynuację, „wymuszając” powrót do pierwotnej estetyki wcześniejszych opowieści tak, aby całość utrzymana była w zwartej konwencji językowo-stylistycznej. Przykładem służy „trylogia Apotezjonu” Edmunda Wnuka-Lipińskiego. Zapoczątkowana *Wirem pamięci* (1979), doczekała się kontynuacji dopiero u kresu lat osiemdziesiątych, kiedy uwarunkowania zewnętrzne (funkcjonowanie cenzury prewencyjnej, konieczność autocenzury, dominacja ezopowego języka jako sposobu wyrażania opisywanych zjawisk) przestały wpływać na kreację artystyczną. Reprezentatywna dla tej motywacji jest powieść Marcina Kowalczyka *Drugie spojrzenie na planetę Ksi* (2014), intencjonalnie korespondująca z utworem Janusza A. Zajdla *Cała prawda o planecie Ksi*. Przywołaną tu powieść należy rozpatrywać w specyficznej sytuacji komunikacyjnej. Powstała ona w odpowiedzi na konkurs ogłoszony w 2011 przez oficynę wydawniczą superNOWA z inicjatywy Jadwigi Zajdel oraz Joanny Zajdel-Przybył<sup>49</sup>. Punktem wyjścia miały być notatki pisarza do konspektu nigdy niepowstałej opowieści, stanowiącej kontynuację powieści z 1983 roku<sup>50</sup>. Zapiski te zostały ogłoszone w tomie pośmiertnym *List pożegnalny* (1989),

49 Zob. M.J. [właśc.?), [https://pl.wikipedia.org/wiki/Drugie\\_spojrzenie\\_na\\_planet%C4%99\\_Ksi\\_„Drugie\\_spojrzenie\\_na\\_planetę\\_Ksi”](https://pl.wikipedia.org/wiki/Drugie_spojrzenie_na_planet%C4%99_Ksi_„Drugie_spojrzenie_na_planetę_Ksi”). *Dokończ powieść Janusza A. Zajdla!*, <https://www.new-sweek.pl/drugie-spojrzenie-na-planete-ksi-dokonczeni-powiesc-janusza-zajdla/0mkdzb> [dostęp: 15.06.2022]. W skład jury, prócz żony i córki pisarza oraz Mirosława Kowalskiego (szefa oficyny superNOWA, patronującej inicjatywie) weszli pisarze: Maciej Parowski, Tomasz Kołodziejczak i Rafał A. Ziemkiewicz. Miłośnicy fantastyki poznali nazwisko laureata konkursu w trakcie ogłoszenia nominacji do Nagrody im. Janusza A. Zajdla w 2012.

50 Zakorzenie opowieści Kowalczyka w konspekcie Zajdla nie ogranicza się do wykorzystania pomysłu z notatek zmarłego pisarza (co było zresztą warunkiem koniecznym jej powstania). W tekście owe notatki zostały zaznaczone innym krojem czcionki, co sprawia, że wyróżniają się na tle opracowania edytorskiego tomu (zwraca na to uwagę redakcja na skrzydełku przedniej okładki). Znaczące jest z tej perspektywy podwójne autorstwo powieści, wyekspozowane na okładce i grzbiecie woluminu.

mającym początkowo gromadzić rozproszone w prasie utwory<sup>51</sup>. Okoliczności towarzyszące powstaniu utworu Zajdla/Kowalczyk sprawiają, że lektura *Drugiego spojrzenia na planetę Ksi* w kluczu konkursowym, jakkolwiek w pełni uprawniona, zdaje się niewystarczająca; odczytanie takie byłoby bowiem nazbyt upraszczające<sup>52</sup>. Być może utwór ten należałoby interpretować jako w pełni intencjonalny powrót do założeń ideologicznych *social fiction*. Powieść Kowalczyka, zakorzeniona – co wynika z jej zależności wobec utworu Zajdla – imaginacyjnie w *social fiction*, celowo posługuje się językiem ezopowym, aby pisać polityczno-społeczną sytuację Polski czasu przełomu, zainicjowanego rokiem 1989<sup>53</sup>;

- poszukiwania „powinowactw z wyboru” między opowieściami utrzymanymi w tożsamej estetyce. Znaczące pod tym względem są oniryczno-fantasmagoryczne utwory Wiktora Żwikiewicza (m.in. *Druga jesień*, *Delirium w Tharsys*, *Imago*) oraz *Arsenał* Oramusa, traktowane jako punkt odniesienia dla utworów wykraczających poza dychotomię realizmu fantastycznego i ufantastycznionej groteski. Do estetyki barokowego nadmiaru przywołanych tu opowieści nawiązuje Maciej Żerdziński w *Opuścić Los Raques* (2000), ukazując świat poddany halucynogennym ingerencjom, mającym swe źródło w kosmicznym narkotyku<sup>54</sup>. Utwór ten można zresztą inter-

51 Zob. M. Parowski, *JANUSZ i my (wspomnienie Macieja Parowskiego)*, [w:] J.A. Zajdel, *List pożegnalny*, Warszawa 1989, s. 183–186. Z czasem koncepcja zbioru zmieniła się i w wersji finalnej obejmuje on również konспекty powieści napisanych i nienapisanych (zwłaszcza te pierwsze pozwalają na konfrontację pierwotnych pomysłów i ich realizacji. Zestawienie tych dwóch aspektów jest szczególnie cenne z perspektywy badania procesu twórczego. Dzięki wykorzystaniu założeń *work in progress* możliwe staje się prześledzenie różnorako uwarunkowanych – również spowodowanych funkcjonowaniem (auto)cenzury – rozbieżności między kolejnymi wersjami utworu.

52 Zob. K.M. Maj, *Nowe spojrzenie na całą prawdę o planecie Ksi* [rec. J.A. Zajdel, M. Kowalczyk, *Nowe spojrzenie na planetę Ksi*], „Creatio Fantastica” 2015, nr 4.

53 Znacząca pod tym względem jest retoryka wypowiedzi jednego z bohaterów na temat konieczności pojednania i wybaczenia, przywołująca intencjonalnie przywoływaną uprzednio polityczną koncepcję „grubej linii” Tadeusza Mazowieckiego: „Nie chcemy rozlewu krwi. Inicjatywa [...] jest słuszna: pojednanie i przebaczenie... Niepotrzebna nam zemsta, niepotrzebna nienawiść, na niej nie powstanie nic dobrego” (J.A. Zajdel, M. Kowalczyk, *Drugie spojrzenie na planetę Ksi*, s. 284–285). Nie jest to jedyna zresztą aluzja do rzeczywistości przełomu; przykładem służy obraz oczekiwania na pierwsze w świecie przedstawionym wybory władz: „Wybory – słowo to odmieniano na wszystkie możliwe sposoby. I choć [...] nie mieli pojęcia, jaki będzie ich przebieg, widzieli w nich lekarstwo na wszystkie swoje bolączki. [...] Traktowali je jako ważny punkt odniesienia” (tamże, s. 287). O tym, do jakiego stopnia obraz ten odtwarza atmosferę sprzed 4 czerwca 1989, świadczy reportaż Aleksandry Boćkowskiej *Można wybierać. 4 czerwca 1989*, Wołowiec 2019.

54 Z uwagi na estetykę opisu można traktować prozę Żwikiewicza jako źródło nadmiarowości wyobraźni w kreacji świata przedstawionego dla *Katedry* (2000) Jacka Dukaja. Obrazy te

pretować w kategoriach fantastyki religijnej, ze względu na pochodzenie substancji psychoaktywnej (ma ona być – według jednej z koncepcji w obrębie świata przedstawionego – ofiarowanym ludziom przez kosmitów ciałem Boga). Podważenie dotychczasowych aksjomatów prowadzi do odrzucenia naturalnego porządku rzeczywistości opartego na zasadach fizyki newtonowskiej na rzecz „nowej fizyki”, odwołującej się do kwantowego obrazu świata<sup>55</sup>. Pierwociny takich eksperymentów, wykraczających poza wymiar estetyczny, można znaleźć we wczesnej prozie Andrzeja Zimniaka, np. w opowiadaniu *II = 3,13* (1984) zmianie ulega stała fizyczna, co skutkuje rozpadem rzeczywistości;

- różnorako motywowane eksperymenty myślowe, polegające na przywoływaniu konwencji *social fiction* dla „testowania” jej nośności w obliczu zmian świadomości artystycznej i społeczno-politycznej zarówno nadawcy, jak i odbiorcy komunikatu artystycznego. Punktem odniesienia dla owego nurtu fantastyki zaangażowanej pozostaje zwłaszcza twórczość Zajdla; opisane w niej systemy zostały ukazane z różnorodnych perspektyw, zależnych od miejsca postaci zajmowanego w społeczeństwie.

Sytuację tę można traktować jako wariant omówionej powyżej motywacji „powrotu” do lat osiemdziesiątych. Pisarze aktywni po roku 1989, tworząc modele kontrutopijnych systemów społecznych, przywołują różne koncepcje socjologiczne interpretujące mechanizmy zniewolenia i wykluczenia<sup>56</sup>. Strategia taka pozwala twórcom na zniuansowanie ukazywanych zjawisk tak, aby ukazać konfrontację jednostki z różnorodnymi formułami życia społecznego (ale i uwikłanie w nich). Pozornie tendencja zdaje się inspirowana fantastyką powstającą w latach osiemdziesiątych. Jednak ówczesna *social fiction* poprzestawała zazwyczaj na obrazie tych systemów, a demaskacja mechanizmów ich funkcjonowania była zazwyczaj wartością samoistną. Przykładem służy „trylogia Apostezjonu” Edmunda Wnuka-Lipińskiego, pisana

---

„przekładają się” na sposób konstrukcji okresów zdaniowych, podporządkowanych nie tyle funkcji poznawczej komunikatu językowego, ile estetycznej. W tym jednak przypadku wspólnym dla obu pisarzy punktem odniesienia jest tradycja surrealizmu, z jego estetycznym zakorzenieniem w grotesce.

- 55 Zob. M. Heller, *Nowa fizyka i nowa teologia*, Tarnów 1992. Przywołana tu rozprawa Hellera jest interesująca jako kontekst interpretacyjny dla powieści Żerdzińskiego, ponieważ badacz proponuje holistyczne ujęcie dla tradycyjnie rozdzielanych dyscyplin, tj. teologii i nauk przyrodniczych, które nawzajem się naświetlają.
- 56 Można przy tym zauważyć *communitas* pisarzy, dla których najważniejszym doświadczeniem lekturowym zdaje się rozprawa Ericha Fromma *Ucieczka od wolności* (1941). Opublikowana po raz pierwszy w języku polskim w 1970, doczekała się wielu wydań. Odczytywane przez jej pryzmat mechanizmy (auto)zniewolenia w wymiarze jednostkowym i społecznym uświadamiają, do jakiego stopnia mają one charakter uniwersalny, niezależnie od systemu polityczno-gospodarczego.



z perspektywy „eksperckiej” (autor był socjologiem). Lata dziewięćdziesiąte przyniosły pod tym względem istotną zmianę, „przesuwając” ciężar zainteresowania z obnażenia nieprawidłowości realnie istniejącego reżimu, skrytego w kostiumie przyszłościowym, na pisanie o nich wprost (to domena *klerykal fiction*). Nierzadko też autorzy fantastyki zaangażowanej – odwołując się do kreacji bohaterów twórczości Zajdla (zwłaszcza Sneera z *Limes inferior* i Jedenastki z *Calej prawdy o planecie Ksi*) – tworzyli takich wiarygodnych psychologicznie i socjologicznie protagonistów, aby mogli na ich przykładzie „testować” zachowania jednostek poddanych presji otoczenia. Na szczególną pod tym względem uwagę zasługuje proza Marka S. Huberatha [właśc. Huberta Harańczyka]. W *Gnieździe światów. Wersji jedynej* (1999) autor ukazuje rozbudowany system społeczny, u którego podstawy legła koncepcja „rotacyjnej dyskryminacji” rasowej (sukcesywnie doświadczają jej wszyscy bohaterowie opowieści w miarę obowiązkowej zmiany miejsca zamieszkania). Z kolei w *Portalu zdobionym posągami* (2012) mamy do czynienia z satyrycznie ukazaniem życia konferencyjnym, które pisarz – jako naukowiec – poznał od strony kulis<sup>57</sup>.

Obie powieści – jakkolwiek różne koncepcyjnie – łączy ukazywanie konsekwencji zniewolenia jednostki przez opresyjny system, w którym ograniczane są jego prawa w imię „wyższych racji”<sup>58</sup>.

\*\*\*

Czym jest współczesna fantastyka zaangażowana? W jakiej relacji jej twórcy pozostają do swych antenatów z epoki *social fiction*? Z pewnością można odnaleźć paralele (powinowactwa z wyboru? konieczności?) między współczesnym namysłem nad istotą opisu rzeczywistości społeczno-politycznej w latach osiemdziesiątych XX wieku i po roku 1989. Niezaprzeczalnie rację ma Mariusz Koryciński, wskazując na potencjał kulturowy lat osiemdziesiątych jako przebrzmiałej epoki, której wciąż nie sposób ocenić jednoznacznie<sup>59</sup>. Czy jednak będzie to powrót do za-

57 Zakulisowe rozgrywki różnych koterii, dążących do dominacji w ośrodku konferencyjnym; konfrontacja idealistycznych założeń z *Realpolitik*; przedkładanie partykularnych korzyści nad dobro ogółu to patologie społeczne ukazane w *Portalu zdobionym posągami* na przykładzie życia naukowego, ale zarazem nieograniczające się do niego. W skali mikro autor prezentuje obraz społeczeństwa poddanego anomii (zob. O. Kozłova, *Anomia jako choroba społeczna*, s. 33–42).

58 Problematyka obu powieści nie zawęża się do sygnalizowanych u kwestii społecznych. Zwłaszcza *Gniazdo światów...* proponuje koncepcję rzeczywistości, która wykracza poza rzeczywistość stanowiącą powieści. Odwołując się do logicznych konsekwencji matematycznego ciągu Fibonacciego, Huberath podporządkowuje go perspektywie autotematycznej.

59 Zob. M. Koryciński, *Różyczka oddana Jolancie Słobodzian*, [w:] *80s Again! Monografia poświęcona latom 80. XX wieku*, red. A. Jabłońska, M. Koryciński, Warszawa 2017, s. XXII–XXIII.

łożeń ideologicznych *social fiction* ze świadomością pozaartystycznych zmian, których kwintesencją stały się w Polsce obrady Okrągłego Stołu (6 lutego–5 kwietnia 1989) i pierwsze po wojnie wolne wybory (4 czerwca 1989)? W taką możliwość powątpiewają uczestnicy dyskusji nad aktualnością prozy Janusza A. Zajdla, zwracający uwagę na ograniczenia modelu tworzonej przez niego fantastyki zaangażowanej społecznie; jednocześnie opinia ta nie stanowiła „podzwonnego” dla fantastyki socjologicznej<sup>60</sup>. Z pewnością do nowych akcentów pojawiających się w fantastyce społecznie zaangażowanej – obecnych jedynie w znikomym stopniu w latach osiemdziesiątych – należy refleksja nad obecnością techniki w życiu codziennym jej użytkownika. W *social fiction* z oczywistych względów była to telewizja (*Paradyżja* Zajdla, *Twarzą ku ziemi* Parowskiego); wraz z rozwojem społeczeństwa informacyjnego jej miejsce zajęły technologie informacyjno-komunikacyjne. W mniejszym też stopniu niż uprzednio autorzy zainteresowani są ukazywaniem „szklanych pułapek ekranów”, wynikających z możliwości inwigilacji społeczeństwa. W zamian koncentrują się oni – jak Jacek Dukaj w *Perfekcyjnej niedoskonałości* (2004) czy *Starości aksolotla* (2015) – na demaskowaniu niebezpieczeństw wynikających z niekontrolowanego rozwoju techniki, nad którym ludzkość straciła panowanie.

Niezależnie jednak od różnic między oboma zjawiskami artystycznymi (tj. *social fiction* i twórczością powstającą po 1989 roku) wciąż aktualne pozostają słowa Janusza A. Zajdla, definiujące istotę fantastyki zaangażowanej:

Astrolot, gwiazdy, planety i kosmiczna pustka są tu sceną, na której dzieją się sprawy Istot Rozumnych – istot małych i bezsilnych, gdy rozpatrywać je z osobną, potężnych jednak, gdy wspiera je wiedza, technika i doświadczenie miliardów im podobnych, choć odległych w przestrzeni i czasie<sup>61</sup>.

## Bibliografia

[rubryka *Na luzie*], „Fantasy” 2004, nr 3.

*80s Again! Monografia poświęcona latom 80. XX wieku*, red. A. Jabłońska, M. Koryciński, Warszawa 2017.

Bauman Z., *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. K. Lebek, Warszawa 2018.

Benford G., *Opowieść wojenna*, przeł. A. Bartkowicz, „Isaac Asimov’s Science Fiction. Edycja Polska” 1992, nr 7.

Bertowski R., [właśc. Roman Giertych?], *Za błękitną kurtyną*, Warszawa 1996.

60 Zob. Kanał TVP Historia, audycja „W powiększeniu”, <https://www.youtube.com/watch?v=-bPsubVVxrM> [dostęp: 20.06.2022].

61 J.A. Zajdel, *Prawo do powrotu*, Warszawa 1975, s. 5.

- Będkowski L., *Ponure raje Janusza A. Zajdla. Wizje społeczeństw totalitarnych, czyli o prozie fantastycznonaukowej Janusza A. Zajdla*, Gdańsk 2000.
- Boćkowska A., *Można wybierać. 4 czerwca 1989*, Wołowiec 2019.
- Borkowska G., *Druga młodość Wydawnictwa Literackiego*, „Notes Wydawniczy” 1997, nr 10.
- Bova V., *Solidarność, podział i władza: proces demokratyzacji w Polsce*, przeł. P. Maselli, A. Szol, „Postscriptum” 2007, nr 1.
- Bratny R., *CDN*, Warszawa 1986.
- Bratny R., *Rok w trumnie*, Warszawa 1983.
- Casas las B., *Krótką relacją o wyniszczeniu Indian*, przeł. K. Niklewiczówna, Warszawa 1956.
- Chruszczewski Cz., *Konstruktynna rola fantastyki naukowej*, „Nowe Drogi” 1976, nr 10.
- Czapliński P., *Literatura, polityka i sfera publiczna*, [w:] tegoż, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004.
- Ćwikła P., *Boksowanie świata. Wizje ładu społecznego na podstawie twórczości Janusza A. Zajdla*, Katowice 2006.
- Dębski E., *Aksamitny anchluss*, Warszawa 2001.
- Dreschner K., *I znów zapiał kur*, przeł. N. Niewiadomski, Gdynia 1996 [pierwodruk 1966–1987].
- Dreschner K., *Kryminalna historia chrześcijaństwa*, przeł. A. Baniukiewicz, Gdynia 1998–2003 [wydanie niepełne; pierwodruk 1986–2013].
- Dreschner K., *Opus diaboli*, przeł. N. Niewiadomski, Gdynia 1995 [pierwodruk 1987].
- Drukarczyk J., *Zabijcie Odkupiciela*, Olsztyn 1992.
- Drzewiński A., *Dopust boży*, [w:] *Czarna msza. Antologia opowiadań science fiction*, red. W. Sedeńko, Poznań 1992.
- Dukaj J., *Extensa*, Kraków 2002.
- Dukaj J., *In partibus infidelium*, [w:] tegoż, *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000.
- Dukaj J., *Inne pieśni*, Kraków 2003.
- Dukaj J., *Katedra*, [w:] tegoż, *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000.
- Dukaj J., *Korporacja Mesjasz*, [w:] *Czarna msza. Antologia opowiadań science fiction*, red. W. Sedeńko, Poznań 1992.
- Dukaj J., *Lód*, Kraków 2007.
- Dukaj J., *Medjugorie*, [w:] tegoż, *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000.
- Dukaj J., *Perfekcyjna niedoskonałość*, Kraków 2004.
- Dukaj J., *Starości aksolotla*, [e-book] 2015.

- Dukaj J., *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000.
- Dukaj J., *Wroniec*, Kraków 2009.
- Dukaj J., *Xavras Wyżryn*, [w:] tegoż, *Xavras Wyżryn*, Warszawa 1997.
- Dukaj J., *Ziemia Chrystusa*, [w:] tegoż, *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000.
- Dukaj J., *Złota galera*, „Fantastyka” 1990, nr 2.
- Dunin-Wąsowicz P., Varga K., *Parnas bis. Słownik literatury urodzonej po roku 1960*, Kraków 1995.
- Friszke A., *Spór o PRL w III Rzeczypospolitej*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2002, nr 1.
- Fromm E., *Ucieczka od wolności*, przeł. O. Ziemilska, A. Ziemilski, Warszawa 2014.
- Gajda R., *Ludzie ery atomowej*, Warszawa 1957.
- Gernsback H., *A New Sort of Magazine*, „Amazing Stories. The Magazine of Scientifiction” 1926, nr 1 [April].
- Gibson W., *Neuromancer*, przeł. P.W. Cholewa, Warszawa 1992 [1984].
- Gomułowicz A., *Model konsumpcji socjalistycznej*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1975, z. 4.
- Heller M., *Nowa fizyka i nowa teologia*, Tarnów 1992.
- Hollanek A., *Katastrofa na «Słońcu Antarktydy»*, Warszawa 1958.
- Hollanek A., *Wisłą dookoła kraju*, „Dziennik Polski” 1954, z dn. 22 lipca, nr 173.
- Huberath M.S. [właśc. Hubert Harańczyk], *Gniazdo światów. Wersji jedyna*, Warszawa 1999.
- Huberath M.S. [właśc. Hubert Harańczyk], *Portal zdobiony posągami*, Lublin 2012.
- Jabłoński M.P., *Elektryczne banany, czyli ostatni kontrakt Judasza*, Warszawa 1992.
- Jankowiak D., *Pisarstwo fantastyczne w kontekście kształtowania się rynku wydawniczego w Polsce po 2000 roku*, „Rynek – Społeczeństwo – Kultura” 2012, nr 3.
- Kamińska K., *Koniec cenzury w PRL (1989–1990)*, „Studia Medioznawcze” 2014, nr 3.
- Klan, *Automaty* [na płycie:] *Klan*, Pronit 1970.
- Klementowski R., *Modelowe boksowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna lat 70. i 80.*, Toruń 2003.
- Kołodziejczak T., *Kolory sztandarów*, Warszawa 1996.
- Kołodziejczak T., *Lotniarz*, „Voyager” 1992, nr 4.
- Komuda J., *Wampiry z Odrzykońskiej*, „Nowa Fantastyka” 1999, nr 12.
- Kornai J., *Niedobór w gospodarce*, przeł. U. Grzelońska, Z. Wiankowska, Warszawa 1985.

- Koryciński M., *Różyczka oddana Jolancie Słobodzian*, [w:] *80s Again! Monografia poświęcona latom 80. XX wieku*, red. A. Jabłońska, M. Koryciński, Warszawa 2017.
- Kowalczyk K., *Typologia grup interesu artykułujących postulatory Kościoła katolickiego w Polsce*, „Przegląd Politologiczny” 2017, nr 2.
- Kozlova O., *Anomia jako choroba społeczna*, „Miscellaea Antropologica et Sociologica” 2013, nr 2.
- Krajski S., *Narodziny Metanoi*, Warszawa 1999.
- KSU, *Pod prąd i 1944 (w okopie)*, [na płycie:] KSU, Pronit 1988.
- Kurta H., *Dzień Czerwonego Giganta*, Warszawa 1982.
- Lady Punk, *Fabryka małp*, [na płycie:] *Lady Punk*, Tonpress 1983.
- Lechmann J., *Tajemnica rabbiego Jezusa*, przeł. J. Korpanty, Gdynia 2000 [pierwodruk 1993].
- Lem S., *Astronauta*, Warszawa 1951.
- Lem S., *Obok Magellana*, Warszawa 1955.
- Macie swoich poetów. Liryka polska urodzona po 1960 roku. Wypisy*, red. R. Adamczak i in., Kraków 1997.
- Maj K.M., *Nowe spojrzenie na całą prawdę o planecie Ksi*, „Creatio Fantastica” 2015, nr 4.
- Małyszko A., *Marzec '68 na poznańskiej prowincji*, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2008, nr 3.
- Mariański J., *Kościół w sytuacji przejścia od totalitaryzmu do demokracji*, „Collectanea Theologica” 1993, nr 4.
- Massumi B., *Ontopower: War, Powers, and the State of Perception*, Durham – London 2015.
- Maszczyzyn J., *Chronometrus. Powieść chronomocyjna*, Bydgoszcz 2021.
- Maszczyzyn J., *Hrabianka Asperia*, Stawiguda 2019.
- Maszczyzyn J., *Necrolotum*, Bydgoszcz 2020.
- Maszczyzyn J., *Światy Alonbee*, Stawiguda 2016.
- Maszczyzyn J., *Światy solarne*, Bydgoszcz 2015.
- Mazowiecki T., *Przeszłość odkreślamy grubą linią. Przemówienie Tadeusza Mazowieckiego w Sejmie*, „Gazeta Wyborcza” 1989, z dn. 25 sierpnia, nr 78.
- Mielczarek T., *Od medialnego koncernu do partii politycznej*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2009, nr 3.
- Niewiadowski A., *Między mitem a fikcją. Pokolenie '75 w polskiej literaturze science fiction*, „Życie Literackie” 1983, z dn. 19 czerwca, nr 25.
- Olin Aleksander [właśc. ?], *Komusutra*, Warszawa 1997.

- Oramus M., *Arsenał*, Warszawa 1985.
- Oramus M., *Dzień drogi do Meorii*, Warszawa 1990.
- Oramus M., *Kankan na wulkanie*, Warszawa 2009.
- Oramus M., *Święto śmiechu*, Warszawa 1995.
- Orliński W., *Polskość jako nerwica natręctw*, „Gazeta Wyborcza” 2002, z dn. 24–26 grudnia.
- Orska J., *Republika poetów. Poetyckość i polityczność w krytycznej praktyce*, Kraków 2013.
- Orwell G., *Folwark zwierzęcy*, przeł. J. Mieroszewski, Gdańsk 1981.
- Orwell G., *Rok 1984*, przeł. J. Mieroszewski, Warszawa 1985.
- Otceten S., *Przechowalnia*, Stawiguda 2000.
- Pacyński T., *Wrzesień*, Warszawa 2002.
- Parowski M., *JANUSZ i my (wspomnienie Macieja Parowskiego)*, [w:] J.A. Zajdel, *List pożegnalny*, Warszawa 1989.
- Parowski M., *Prawda wyzwala*, [w:] J.A. Zajdel, *Cała prawda o planecie Ksi*, Kraków 1991.
- Parowski M., *Twarzą ku ziemi*, Warszawa 1989.
- Piersi, *ZChN zbliża się*, [na płycie:] Piersi, *Piersi*, 1992, Polskie Nagrania.
- Pindel T., *Historie fandomowe*, Wołowiec 2019.
- Piwowarski W. ks., *Przemiany religijności polskiej – stan obecny i perspektywy*, „Więź” 1992, nr 7.
- Play&Mix, *Czarodzieje*, [na płycie:] Play&Mix, *Czarodzieje*, 1998, Green Star.
- Prochocki S., *American Dream*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 4.
- Püdelsi, *Wolność słowa*, [na płycie:] Püdelsi, *Wolność słowa*, 2003, Warner Music Poland.
- Ranke-Heinemann U., *Nie i amen*, przeł. K. Toeplitz, Gdynia 1994 [pierwodruk 1994].
- Redliński E., *Krfotok*, Warszawa 1999.
- Sapkowski A., *W leju po bombie*, „Fenix” 1993, nr 4.
- Sedeńko W., *Wstęp*, [w:] *Czarna msza. Antologia opowiadań science fiction*, red. W. Sedeńko, Poznań 1992.
- Sitarski P., Garda M.B., Jajko K., *Nowe media w PRL*, Łódź 2020.
- Stoff A., *Mogło być i tak...*, [w:] tegoż, *Lem i inni. Szkice o polskiej science fiction*, Bydgoszcz 1990.
- Szymula M., *Lekcja bezpiecznego seksu*, „Nowa Fantastyka” 1992, nr 11.
- Tabaszewska J., *Przeszłe przyszłości. Afektywne fakty i historie alternatywne*, „Teksty Drugie” 2017, nr 5.

- Tazbir J., *Powieść historyczna lustrem współczesności*, [w:] tegoż, *Od Haura do Isaury*, Warszawa 1989.
- Trudzik A.M., *Albumy rockowe z lat 80. – medium w walce z reżimem PRL-u (studium z dziennikarstwa muzycznego)*, „Kultura – Media – Teologia” 2015, nr 21.
- Tyrchan M., [rec.] *Lech Mażewski, Posttotalitarny autorytaryzm PRL 1956–1989, Arte, Klub Zachowawczo-Monarchistyczny, Warszawa-Biała Podlaska 2010*, ss. 234, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem” 2012, nr 4.
- Wacyk A., *Na pochybel katolictwu – Zadruga*, Wrocław 1995.
- Wąsowicz M., *Historie alternatywne w literaturze polskiej: typologia, tematyka, funkcje*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, z. 2.
- Wierzbicka A., *Język i naród: polski los i rosyjska sud`ba*, „Teksty Drugie” 1991, nr 3.
- Wnuk-Lipiński E., *Wir pamięci*, Warszawa 1979.
- Wolski M., *Alterland*, Warszawa 2003.
- Zajdel J.A., *Cała prawda o planecie Ksi*, Warszawa 2005.
- Zajdel J.A., *Cylinder van Troffa*, Warszawa 2008.
- Zajdel J.A., Kowalczyk M., *Drugie spojrzenie na planetę Ksi*, Warszawa 2014.
- Zajdel J.A., *Limes inferior*, Warszawa 2010.
- Zajdel J.A., *List pożegnalny*, Warszawa 1989.
- Zajdel J.A., *Paradyzja*, Warszawa 2004.
- Zajdel J.A., *Prawo do powrotu*, Warszawa 1975.
- Zajdel J.A., *Relacja z pierwszej ręki*, Warszawa 2010.
- Zajdel J.A., *Wyjście z cienia*, Warszawa 2007.
- Zajdel J.A., *Wyście z cienia*, Kraków 1990.
- Zajęcki M., *Obraz rozkładu totalitarnego systemu zniewolenia w polskiej literaturze nurtu fantastyki socjologicznej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, [w:] *Oblicza komunistycznego zniewolenia. Między nauką a literaturą*, red. K. Brzechczyn, Poznań 2009.
- Zamiatin J., *My, przeł. Barbara Sentencja* [właśc. Adam Pomorski], Warszawa 1985.
- Zebrowski G., *Generał Jaruzelski w ZOO*, „Nowa Fantastyka” 1999, nr 12.
- Zegalski W., *Krater czarnego snu*, Poznań 1960.
- Ziemkiewicz R.A., [wstęp do:] A. Sapkowski, *W leju po bombie*, „Fenix” 1993, nr 4.
- Ziemkiewicz R.A., *Jawno grzesznica*, „Fenix” 1990, nr 3.

- Ziemkiewicz R.A., *Walc stulecia*, Warszawa 1998.
- Ziemkiewicz R.A., *Wybrańcach bogów*, Warszawa 1991.
- Zimniak A., *Biurowe love story*, „Młody Technik” 1987, nr 3.
- Zimniak A., *II = 3,13*, „Problemy” 1983, nr 6.
- Żerdziński M., *Opuścić Los Raques*, Warszawa 2000.
- Żwikiewicz W., *Delirium w Tharsys*, Bydgoszcz 1986.
- Żwikiewicz W., *Druga jesień*, Warszawa 1982.
- Żwikiewicz W., *Imago*, Warszawa 1985.

### **Źródła internetowe**

- [hasło:] *Dzień drogi do Meorii*, Wikipedia. *Wolna encyklopedia*, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Dzie%C5%84\\_drogi\\_do\\_Meorii](https://pl.wikipedia.org/wiki/Dzie%C5%84_drogi_do_Meorii) [dostęp: 4.06.2022].
- Dokończ powieść Janusza A. Zajdla!*, <https://www.newsweek.pl/drugie-spojrzenie-na-planeteksi-dokoncz-powiesc-janusza-zajdla/0mkdzc> [dostęp: 15.06.2022].
- Kanał TVP Historia, audycja „W powiększeniu”, <https://www.youtube.com/watch?v=-bPxu-bVVxrM> [dostęp: 20.06.2022].
- Lisiecka M., *Przykłady uprzedzeń i stereotypów w fantastyce wobec chrześcijan*, [https://iws.gov.pl/wp-content/uploads/2021/05/Magdalena-Lisecka\\_Przyklady-uprzedzen-i-stereotypow-w-fantastyce-wobec-chrzescijan.pdf](https://iws.gov.pl/wp-content/uploads/2021/05/Magdalena-Lisecka_Przyklady-uprzedzen-i-stereotypow-w-fantastyce-wobec-chrzescijan.pdf) [dostęp: 17.06.2022].
- MJ [właśc.?), *Drugie spojrzenie na planetę Ksi*, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Drugie\\_spojrzenie\\_na\\_planet%C4%99\\_Ksi](https://pl.wikipedia.org/wiki/Drugie_spojrzenie_na_planet%C4%99_Ksi) [dostęp: 14.01.2023].



### Streszczenie

Współczesna fantastyka zaangażowana, jakkolwiek funkcjonująca w rzeczywistości radykalnie odmiennej od tej z lat osiemdziesiątych XX wieku, pozostaje w relacji do niej, wykraczającej poza negatywny/pozytywny punkt odniesienia. Uwaga ta nie oznacza, że dzisiejsza twórczość jedynie reinterpreteruje niegdysiejsze zagadnienia obecne w zbeletryzowanych wykładniach politycznych. Do nowych akcentów, pojawiających się w publikowanej dziś fantastyce społecznie zaangażowanej – a obecnych jedynie w znikomym stopniu w latach osiemdziesiątych – należy z pewnością refleksja nad obecnością techniki w życiu codziennym jej użytkownika. W powstającej w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku *social fiction* była to z oczywistych względów telewizja (*Paradyzja* Zajdla, *Twarzą ku ziemi* Parowskiego); dziś jej miejsce zajęły technologie informacyjno-komunikacyjne. Są one ukazywane nie tylko jako element współczesnego pejzażu technologicznego, ale i najistotniejszy czynnik przemiany współczesnej świadomości cywilizacyjnej. Z tego względu w mniejszym stopniu niż niegdyś autorzy zainteresowani są ukazywaniem „szklanych pułapek ekranów”, wynikających z możliwości inwigilacji społeczeństwa. W zamian koncentrują się oni – jak Jacek Dukaj w *Perfekcyjnej niedoskonałości* (2004) czy *Starości aksolotla* (2015) – na demaskowaniu niebezpieczeństw wynikających z niekontrolowanego rozwoju techniki, nad którym ludzkość straciła panowanie.

**Słowa kluczowe:** literatura polska po 1989 roku, fantastyka naukowa, *social fiction*, krytyka społeczna, język ezopowy.

## New (?) Reveals of engaged science fiction

### Summary

The article is devoted to the changes that took place in the subject of sociological science fiction after 1989. The focus was on showing their social and political context, which has a significant impact on the transformation of the language of social and civilizational criticism. Despite functioning in a reality different from the fantasy of the eighties, the authors of stories created after 1989 take up analogous topics of entanglement of the individual as before. However, they are aware of cultural, civilizational and political changes. They are also more likely to give up the „Aesopian language” and describe directly social phenomena, which include, first of all: the growing role of the Church in public life; reflections on the specificity of the „Polish fate”; making present the issues related to the development of digital media and the gradual transition from industrial to information society.

Separate attention should be paid to works in which there is a reception of artistic experience, which was social fiction created in the eighties of the twentieth century.

**Keywords:** Polish literature after 1989, science fiction, social fiction, social criticism, Aesopian language.

**Biogram**

**Adam Mazurkiewicz** – dr hab., prof. UŁ., literaturoznawca, autor zarysów monograficznych z zakresu historii literatury fantastycznej: *O polskiej literaturze fantastycznonaukowej* (Łódź 2004) i *Z problematyki cyberpunku. Literatura – sztuka – kultura* (Łódź 2014) oraz artykułów publikowanych m.in. na łamach „Pamiętnika Literackiego”, „Literatury i Kultury Popularnej”, „Literatury Ludowej”, „Folia Litteraria Polonica”.

## 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 preludeum 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”<sup>1</sup>. 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 roku<sup>2</sup>.

---

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](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 literaturę<sup>3</sup>. 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 lekceważeniem<sup>4</sup>. 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*<sup>5</sup>. Pisarz w wywiadzie z lat 90. także wspomina o strategii „podwójnego kodowania” w przypadku swoich debiutanckich powieści<sup>6</sup>. 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 znacznie 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 rozrywkowych<sup>7</sup>. 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 złowrogi tajemnice. Przestrzeń ta jest, jak to zgrabnie ujął jeden z recenzentów, efektem przynależności do sięgającego XIX wieku pisarskiego „Klubu Podróży, Przygody i Awantury”<sup>8</sup>.

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”<sup>9</sup>) 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!<sup>10</sup>

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 niespójności<sup>11</sup>.

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 niemożliwe<sup>12</sup>), 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 oczekiwaniami<sup>13</sup>. Adresacja była chybiona, lecz użyty kamuflaż okazał się na tyle przekonujący, że powieści nadal funkcjonują w wykazach bibliograficznych jako „powieści młodzieżowe”<sup>14</sup>.

### 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-awanturycznego. 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 teorią<sup>15</sup> (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 conceptami 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 realizacji<sup>16</sup>). 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 – wątpliwy<sup>17</sup>. 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 charakter<sup>18</sup>.

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. Ciągłe 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*<sup>19</sup> 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”<sup>20</sup>. Ta wielowarstwowość przeistacza się równocześnie w poważną barierę komunikacyjną, ponieważ skutecznie skrywa własną teleologię i zamiast „gry w klasy [...] oferuje mniej wyrafinowane bambuko”<sup>21</sup>.

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 narodową<sup>22</sup>.

Ta retoryczna ucieczka przed rozrywkową wieloznacznością opowiadania na rzecz sensów krążących wokół zaangażowania tekstu w sferę społeczną i kulturową jest bardzo znamieną. 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-scorpiony* 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 odbiorców<sup>23</sup>. Sama apokryfizacja, nosząca znamiona postmodernistycznej metafikcji<sup>24</sup>, 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 fabulacji<sup>25</sup>, 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 latach<sup>26</sup>.

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 podkreśleniu 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 ubranym<sup>27</sup>.

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 środka<sup>28</sup>. 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 wzorce<sup>29</sup>.

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 egzystencjalnego<sup>30</sup>. 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” literatury<sup>31</sup>, 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, zajmując 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*<sup>32</sup>. 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](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](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](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.

**Justyna Paszkowska**

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID: 0000-0001-9318-6462

## RECEPCJA TWÓRCZOŚCI EDWARDA STACHURY W LATACH 80.

### Wstęp

Edwarda Stachurę bez cienia przesady nazwać można ikoną kultury późnego PRL-u. Choć ogromną popularność pisarz zyskał jeszcze za życia, największe zainteresowanie społeczne jego postacią przypadło na przełom lat 70. i 80. XX wieku, po pierwsze – za sprawą głośnej, tragicznej śmierci artysty w roku 1979, po drugie zaś, dzięki wydaniu przez Czytelnika słynnego, „dżinsowego” wydania jego *Poezji i prozy*. W tym czasie nazwisko Stachury znane było wszystkim, którzy choćby w najmniejszym stopniu interesowali się literaturą – piosenki jego autorstwa chętnie grano, śpiewano i twórczo aranżowano, młodzież studencka naśladowała język jego prozy w codziennych rozmowach, a rozgłośnie radiowe ochotczo upowszechniały jego twórczość poprzez różnego rodzaju słuchowiska czy adaptacje poematów<sup>1</sup>. W polskich miastach kojarzonych z postacią Stachury cyklicznie odbywały się Stachuriady – imprezy poetyckie, które swoim programem obejmowały koncerty, konkursy poetyckie, a nawet interpretacje teatralne jego tekstów. Ich tradycja przetrwała do dziś. Jedną z najgłośniejszych, a co ważne – stale kontynuowanych imprez, stała się coroczna Stachuriada w miejscowości Grochowice w województwie dolnośląskim, gdzie Stachura pracował na zrębie, zbierając materiały do *Siekierza-dy*. Pierwsza edycja imprezy została zorganizowana w roku 1983. W późniejszych latach Stachuriady zaczęły odbywać się także w Łazieńcu oraz w leżącym nieopodal Aleksandrowie Kujawskim. Imprezy przyciągały (i nadal przyciągają) setki młodych ludzi, którzy zjeżdżali się z całej Polski, by na gitarach grać piosenki Stachury, deklamować jego wiersze oraz własne utwory korespondujące z twórczością idola.

Mirosław Strzyżewski, komentując dzieje recepcji utworów Stachury, stwierdził, że „doczekaliśmy się powstania już nie literackiej legendy, w dawnym tego sło-

---

1 Zob. M. Buchowski, *Przedinternetowy czad ze Stachurą*, [w:] tegoż, *Buty Ikara. Biografia Edwarda Stachury*, Warszawa 2014, s. 573–588.

wa znaczeniu, a literackiej religii”<sup>2</sup>. Nie tylko bowiem spuścizna artystyczna pisarza budziła zainteresowanie grona odbiorczego, lecz także, a nawet przede wszystkim, jego styl bycia i barwny, zmitologizowany życiorys. W recepcji potocznej Sted stał się idolem, głosem pokolenia. To właśnie aprobata ze strony zwyczajnych, wrażliwych i odnajdujących się doskonale w kreowanym przed pisarza świecie czytelników przyniosła pisarzowi największy rozgłos. Kreujące się w tym samym czasie recepcje badawcza oraz krytyczna dystansowały się wobec tego społecznego entuzjazmu. Jak jednak stwierdził Hans Robert Jauss w jednym ze swoich artykułów – „nigdy żaden tekst nie został napisany po to, aby być czytany i interpretowany filologicznie przez filologów”. Sądzę, że jest to trafny punkt wyjścia do rozważań nad recepcją dzieł Edwarda Stachury w latach 80.

### Edward Stachura i „potoczni czytelnicy”

Kogo tak naprawdę nazywamy „zwyczajnymi” czytelnikami? Z reguły grupę tę sytuuje się w kontrze wobec odbiorców profesjonalnych, operujących specjalistyczną, złożoną metodologią, związaną z nią aparatem pojęciowym oraz przede wszystkim – rozległą wiedzą filologiczną. O tych, którzy nie dysponują powyższymi narzędziami, mówi się jako o odbiorcach potocznych. Leszek Korporowicz zdefiniował pojęcie potocznych praktyk recepcji jako „odbiór różnorodnych treści kultury, szczególnie kultury artystycznej, które cechuje nieprofesjonalność, brak analitycznego zaawansowania, schematyzm, powierzchowność i naiwne zaangażowanie emocjonalne”<sup>3</sup>. Jeśli chodzi o potocznych czytelników Stachury, do tej listy warto byłoby również dopisać namiętną i niezdrową wręcz fascynację osobą autora, stawianie znaku równości między nim a bohaterami jego dzieł oraz potrzebę mityzacji jego życiorysu. Łączy się to zresztą z takimi kategoriami, jak wspomniana przez Korporowicza nieprofesjonalność czy naiwne zaangażowanie emocjonalne.

W książce *Stachura. Biografia i legenda* przywołana zostaje wypowiedź siedemnastoletniej warszawskiej licealistki, dosadnie obrazująca wpływ, jaką miała twórczość Steda na pokolenia młodych czytelników:

Wielu z nas zafascynowanych Stachurą i gdzieś w głębi ducha każdy chciałby go naśladować. Wziąć gitarę, plecak i iść przed siebie, spać w cieniu lasu, pić wodę z jeziora. Pozbyć się wszystkich kłopotów będących wynikiem naszej egzystencji w zorganizowanym społeczeństwie. Zostawić szkołę, żeby nikt nas nie oceniał [...]. Czyli zostawić dokładnie wszystko. Wrócić z czystym sercem, sumieniem,

2 M. Strzyżewski, *Stachura i krytycy-mitotwórcy*, „Fakty” 1987, nr. 14 i 40.

3 L. Korporowicz, *Z perspektywy społecznej psychologii recepcji*, „Folia Sociologica” 1994, nr 25, s. 113.

z pustymi rękami do natury. Znaleźć wewnętrzny spokój, zagubioną radość życia. Wielu z nas chciałoby być tak wolnym jak Stachura, ale nikogo na to nie stać<sup>4</sup>.

Z wypowiedzi tej emanuje ogromne przywiązanie do mityzowanej i romantyzowanej osoby autora. Czytelniczka stawia wyraźny znak równości pomiędzy żywym Stachurą a bohaterem dzieł, które tworzył, wręcz automatycznie przypisuje mu te same cechy osobowości i ideały, które przyświecały postępowaniu postaci z jego utworów. Znając treść powieści Stachury, łatwo zauważyć, że czytelniczka odwołuje się do zachowań typowych dla ich bohaterów, niekoniecznie zaś dla samego autora. W środowisku naukowym lat 80., w którym „osoba stała się podmiotem literackim, życie zastąpiono kategorią strukturalistycznie pojętej tradycji literackiej”<sup>5</sup>, a autonomiczny świat tekstu literackiego gorliwie oddzielano grubą kreską od wszelkich zależności społecznych i innych należących do „nieliterackiego” uniwersum, taka postawa z góry uznawana była za nieracjonalną i skazaną na interpretacyjne niepowodzenie. Dla czytelników (nie tylko zresztą potocznych) było to jednak i jest nadal podejście całkowicie naturalne i świadczące o potrzebie poszukiwania prawdy, „konstatowania fikcyjności i literackości”<sup>6</sup>; stanowi część drogi, „którą przebywa ten, kto czyta, do tego, który napisał”<sup>7</sup>, intymnego dialogu pomiędzy pisarzem a jego odbiorcą. Oczywiście potrzebą kogoś, kto za pośrednictwem literatury wchodzi w specyficzną relację z balansującym między prawdą biograficzną a fikcją kreacyjną podmiotem, jest jak najpełniejsze zrozumienie tego podmiotu oraz poznanie okoliczności, które doprowadziły go do przyjęcia określonej postawy życiowej, refleksji czy w końcu podjęcia konkretnych działań. Ciekawość tę pobudza dodatkowo, w przypadku pisarstwa Stachury, niemożność jednoznacznego rozgraniczenia elementów „autentycznych” świata przedstawionego od tych kreowanych twórczo. „Portrety bohaterów u [...] Stachury są istotnie nieokreślone, implikują jakąś istotną dla zrozumienia postaci przedakcję, której szukamy poza dziełem – właśnie w autorskiej biografii”<sup>8</sup>. W obrębie *Opowieści – rzeki* zawierają się elementy prozaicznie wiarygodne, jak chociażby szczegółowe rozkłady jazdy pociągów relacji Warszawa – Poznań, nazwiska realnych osób czy treści ulotek. Przez tego typu zabiegi „[...] rzeczywistość utworu traci swą autonomię, zyskuje ciąg dalszy poza literaturą”<sup>9</sup>. A jeśli dodatkowo uznać, za samym Stachurą, że „wszystko jest poezją”, najprostsze nawet elementy prozaicznego życia mogą, dzięki przyjęciu odpowiedniej

---

4 Tamże.

5 S. Rosiek, *Bezimiennność i naiwne czytanie*, [w:] S. Chwin, S. Rosiek, *Bez autorytetu*, Gdańsk 1981, s. 101.

6 Tamże, s. 107.

7 Tamże, s. 109.

8 J. Jarzębski, *Kariera autentyku*, [w:] tegoż, *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984, s. 350.

9 Tamże, s. 362.

postawy wobec rzeczywistości, jawić się jako najcenniejsza sztuka – trudno dziwić się czytelnikom, którzy, uwiedzeni taką propozycją postrzegania świata, zaczęli, nieco naiwnie, a z pewnością bezkrytycznie, stawiać znak równości między Stedem a wykreowanymi przez niego bohaterami.

A Stachura, choć podobnie jak jego postacie niewątpliwie był indywidualistą i samotnikiem, człowiekiem o rozedrganej duszy i niespokojnym sercu, kimś wiecznie poszukującym, nieustannie głodnym nowych doznań, chłonącym świat w jego „całej jaskrawości”, a jednocześnie niepotrafiącym odnaleźć w tym świecie swojego miejsca – nie był przecież ani pustelnikiem, ani hipisem, nie mieszkał w lesie i z całą pewnością nie pił wody z jeziora. Zapatrzeni w poetę idola czytelnicy zapominali, że pozostawał on w pełni świadomym twórcą, który sam kształtował swój wizerunek. We wspomnieniach Andrzeja Lwa dotyczących Stachury padają następujące słowa:

Jest przecież taka wizja Stachury jako słonecznego dzieciaka, który szedł przez świat. A przecież był praktyczny. Chciał, żeby go widzieć tak, a nie inaczej. Świadomie kształtował swój *image*. Można to ująć w słowach: „Jest tak, jak się państwu zdaje”<sup>10</sup>.

### Stachura w i wobec rzeczywistości PRL-u

Ziemowit Fedeci w artykule *Moda na Stachurę* z 1984 roku wyraził swoje zniesmaczenie, a wręcz oburzenie naiwnym odbiorem dzieł Steda w gronie jego oddanych czytelników. Potoczny odbiorcę twórczości autora *Siekierzady* Fedeci nazywa „kołtunem”<sup>11</sup>, „drobnomieszczaninem lub półinteligentem”<sup>12</sup>. Zarzuca mu interpretacyjne lenistwo, brak chęci podjęcia pogłębionej refleksji nad tekstem, bezmyślne podążanie za głosem idola, ulegającym z czasem coraz większym uproszczeniom.

Rozpoznać ich można łatwo po zamiłowaniu do idei ogólnych, którym nie potrafią się oprzeć. Po co zajmować się życiem w jego nieprzebranym bogactwie i różnorodności, po co tracić czas na żmudne dociekania, skoro wszystko można ująć w karby kilku przystępnych formułek. Jeszcze lepiej, jeżeli owe formułki przyniesie ktoś z renomą, ktoś „na poziomie”, jak to się pięknie mawia, bliżej tego poziomowi nie określając, a do tego popularny i modny<sup>13</sup>.

10 A. Lew, *Jest tak, jak się państwu zdaje*, [w:] *Teraz oto jestem. Edward Stachura we wspomnieniach*, red. J. Beczek, Ożarów Mazowiecki 2020, s. 55.

11 Z. Fedeci, *Moda na Stachurę*, [w:] *Kaskaderzy literatury. O twórczości i legendzie Andrzeja Bursy, Marka Hłaski, Haliny Poświatowskiej, Edwarda Stachury, Ryszarda Miłczewskiego-Bruna, Rafała Wojaczka*, red. E. Kolbus, Łódź 1986, s. 271.

12 Tamże.

13 Tamże, s. 272.



Z opinią Fedeckiego, choć ostrą i kąśliwą, można by się zgodzić, omawiając dzieje recepcji dzieł Stachury, pod warunkiem, że byłoby to omówienie oderwane od realiów społecznych i obyczajowych PRL-u. Jeżeli bowiem weźmiemy pod uwagę okoliczności tamtych czasów oraz czynniki kształtujące wówczas gusta i oczekiwania czytelników – sprawa okaże się nieco bardziej skomplikowana.

Potoczne grono odbiorcze Stachury w latach największej popularności utworów pisarza, czyli na przełomie lat 70. i 80., składało się w większości z ludzi młodych, wrażliwych, poszukujących swojego miejsca w świecie. Marian Buchowski w książce *Edward Stachura. Biografia i legenda* jeszcze bardziej zawęził grupę miłośników Steda, twierdząc, iż „[...] twórczość Stachury cieszyła się znaczną popularnością wśród studentów (głównie polonistyki) i w kręgach młodzieży starszych klas licealnych w dużych ośrodkach miejskich”<sup>14</sup>. Autor jednocześnie zwrócił uwagę na fakt, iż „książki Stachury w wielu mniejszych miastach były do nabycia po cenie niższej na skutek niechodliwości”<sup>15</sup>. Pokolenie uczniów i studentów lat 80., dorastające w szarych, nieprzyjaznych, bliźniaczo do siebie podobnych ośrodkach miejskich, jak każda generacja potrzebowało znaleźć własny głos – coś, co będzie wyróżniać je na tle innych, stanie się symbolem wspólnych doświadczeń. Waldemar Szyngwelski pisze:

Pełen prostoty, poetyckiej subtelności i naiwności styl bycia, który proponuje Stachura, w krótkim czasie po śmierci pisarza uznany zostaje za „filozofię” pokolenia. Paradygmat młodzieńczego nonkonformisty-odszczępienia o subtelnej, delikatnej i cichej naturze, zdystansowanego wobec krzykliwości i rozwydrzenia buntownika-rewolucjonisty oraz wulgarności lumpa, jest wyjątkowo atrakcyjną ofertą dla **polskiego społeczeństwa zniechęconego i zmęczonego licznymi niepowodzeniami, kryzysem ekonomicznym i gospodarczym państwa, tragedią stanu wojennego, brakiem perspektyw, szarością barw dnia powszedniego pierwszej połowy lat osiemdziesiątych** [podkreślenie – J.P.]. Cicha, subtelna, pełna nieufności buntowniczość, wystąpienie przeciw szerzącej się w kulturze wulgaryzacji i profanacji, lekceważeniu wartości duchowych oraz moralnych, spotęgowane tragiczną śmiercią młodego twórcy, pobudza ówczesną polską młodzież do zamianowania pokoleniowej odrębności<sup>16</sup>.

Stachura, jak wszyscy współcześni mu czytelnicy, na własnej skórze doświadczył trudności życia w komunistycznym państwie. Z pełną świadomością zdecydował się jednak na nieszablonowy sposób radzenia sobie z tą sytuacją. Nie przyjął pozycji ani konformisty, ani opozycjonisty. Nie krytykował władzy ani tym bardziej jej nie hołdował. Nie uskarżał się też na kłopoty codziennego życia twórcy żyjącego

14 M. Buchowski, *Stachura. Biografia i legenda*, Opole 1992, s. 266.

15 Tamże.

16 W. Szyngwelski, *Sobowtór w labiryncie. Proza artystyczna Edwarda Stachury*, Warszawa 2003, s. 26–27.

w kraju o nieprzyjnym systemie. Z komunistycznej rzeczywistości czerpał to, co tylko miała mu do zaoferowania. Buchowski w jednym z wywiadów stwierdził, iż Stachura „[...] doił ten PRL regularnie i z wdziękiem, korzystał ze stypendiów i zapomóg, szybko dostał mieszkanie, drukował gdzie chciał...”<sup>17</sup>. W tym samym wywiadzie autor *Butów Ikara* nazwał Steda „ostentacyjnie apolitycznym”<sup>18</sup>. Taka postawa, oparta raczej na braniu niż dawaniu, na intencjonalnym wykorzystywaniu możliwości, jakie dawał twórca PRL, była świadoma i raczej nie wynikała z wyrachowania czy perfidnego zubożenia. Zachowanie politycznej neutralności pozwalało Stachurze jako twórcy na większą niezależność i możliwość tworzenia bez obawy o ingerencje cenzorskie czy próby marginalizowania jego dzieł w obiegu literackim. „Chyba programowo postanowił być cenzuralny, aby władza nie przeszkadzała mu w pisaniu, które było przecież całym jego życiem”<sup>19</sup> – twierdzi Buchowski.

Literacka „tatyka” Steda, wskazująca na intencjonalne lekceważenie w przestrzeni literackiej kwestii życia społecznego i politycznego, budziła sprzeciw wśród niektórych odbiorców, w szczególności innych twórców. Buchowski w przywołanym wcześniej wywiadzie zwrócił też uwagę na fakt, iż „[...] irytował Stachura zwłaszcza czwartorzędnych pisarzy opozycyjnych, nadrabiających braki talentu antykomunistyczną retoryką”<sup>20</sup>. Zdzisław Dumowski zaś, w artykule opublikowanym w 1979 roku w „Nurcie”, nazwał postawę autora *Siekierzady* „szlachetną iluzją”<sup>21</sup>. Stwierdził, iż „nie interesuje go [Stachury, dopisek – J.P.] społeczeństwo jako uhierarchizowana struktura. I ten brak zrozumienia dla kategorii socjologicznych w myśleniu o społeczeństwie jedna Stachurze sympatię odbiorcy”<sup>22</sup>. Rzeczywiście – to, co innym pisarzom wydawało się podejrzane, a czasem wręcz oburzające, dla znakomitej większości grona odbiorczego Stachury okazało się być szczególnie atrakcyjne. Czytelnicy wrażliwi, przybici napiętą sytuacją polityczną i społeczną lat 80. w twórczości Stachury odnaleźli prawdziwe wytchnienie. Pozwalała im ona dostrzec, że w nieprzyjnym kraju, w którym co krok czyhały na nich nowe problemy i ograniczenia, z inwigilacją włącznie, jest miejsce na autentyzm, prawdę, a przede wszystkim piękno pochodzące z prostoty, łagodności, wdzięczności, szczerości. To, które chłonie się za pomocą duszy – żywej i czulej, choć często cierpiącej, stanowiącej bezpieczny azyl, chroniący przed drapieżnym światem. Ponadto autorytet pisarza, który świadomie zdecydował się na taką, a nie inną postawę wobec systemu,

17 M. Buchowski, *Edward Stachura: życie, śmierć i pogodzenie się ze światem*, rozm. T. Leszkowicz, <https://histmag.org/Edward-Stachura-zycie-smierc-i-pogodzenie-sie-ze-swia-tem-10634> [dostęp: 17.03.2022].

18 Tamże.

19 Tamże.

20 W. Szyngwelski, *Sobowtór w labiryncie*, s. 11.

21 M. Buchowski, *Stachura. Biografia i legenda*, s. 361–362.

22 Tamże.

pozwał pokoleniom lat 80. na legitymizację własnych, często podobnych strategii radzenia sobie z tym systemem. Stachura zarówno w swojej biografii, jak i w twórczości pokazywał, że eskapizm w takiej sytuacji nie jest wcale równoznaczny z wyrachowaniem czy ślepotą na ludzkie cierpienie i nie musi wiązać się z poczuciem wstydu.

Bohaterowie powieści Stachury, podobnie jak on sam, doświadczają, co prawda, realiów życia w PRL-u, zdają się jednak świadomie i bez większych trudności ignorować ich ciemną stronę, jak gdyby miała ich ona w najmniejszym nawet stopniu nie dotyczyć. Ich prawdziwe życie, prawdziwa egzystencja dzieje się bowiem gdzie indziej, w przestrzeniach istniejących ponad kwestiami polityki, ponad uwierającym ustrojem i szarością dnia codziennego. „Bohater Stachury zdradza młodzieńczą dociekliwość w zainteresowaniu źródłem, początkiem, przyczyną, sensem i celem istnienia”<sup>23</sup> – pisze Szyngwelski. Odpowiedzi na fundamentalne pytania postaci z prozy Steda szukają na PRL-owskiej prowincji, w której życie codzienne naznacza ciężka, fizyczna praca za skromne wynagrodzenie, a rozrywką każdego mężczyzny jest solidnie zakrapiana alkoholem wizyta w okolicznej gospodzie. Bohaterowie powieści Stachury starają się żyć w zgodzie z tym otoczeniem – nawiązywać nowe znajomości, rzetelnie wypełniać powierzane im obowiązki pracownicze i uczestniczyć, na własnych zasadach, w życiu społecznym, a jednocześnie pozostają uwikłani we własny świat wewnętrzny, w osaczające poczucie samotności i przemijalności.

Widać to wyraźnie na przykładzie monologów wewnętrznych głównego bohatera *Siekierzady*. Pradera wielokrotnie przywołuje wizję czasu jako „przekłętogo zegara, w którym czas nie może być cofniony”<sup>24</sup>. W myślach snuje wyobrażenia alternatywnych scenariuszy wydarzeń, które już miały miejsce, na których przebieg nie miał wpływu, coraz boleśniej zdając sobie sprawę z własnej niemocy wobec rzeczywistości. Mężczyzna zbliża się do swoich trzydziestych urodzin, do granicy między młodzięczością a dojrzałością. Obrazy śmierci nachodzą bohatera coraz częściej, przyjmują formę tajemniczej mgły, która spowija go, uniemożliwiając mu normalne funkcjonowanie:

[...] więc były stopy najpierw, potem do kostek przypadła mgła, do kolan i wyżej pięła się po mnie, już po pas byłem w niej zanurzony, we mgle we mgle, już po pierś, we mgle we mgle, wyrzucałem ręce do góry, jak to robi tonący, bo mgła już była na wysokości ust, pełne usta mgły, już na oczach ją miałem, pełne oczy mgły, tonęła moja głowa biedna, we mgle we mgle [...]”<sup>25</sup>.

23 W. Szyngwelski, *Sobowtór w labiryncie*, s. 11.

24 Zob. E. Stachura, *Siekierzada albo zima leśnych ludzi*, [w:] tegoż, *Poezja i proza*, t. 3, Warszawa 1984, s. 206.

25 Tamże, s. 240.

Jednocześnie Pradera stara się odsunąć od siebie duszne myśli o przemijaniu, czuje się bowiem ciągle młody, silny i zdrowy, a doświadczanie otaczającego go świata w jego elementarnej wręcz prostocie daje mu energię, wobec której widmo śmierci maleje i staje się niegroźne:

I kiedy na filmie zapada znowu zmierzch i potem wieczór, i noc, i ekran znowu ciemnieje, czarno jest, i za chwilę znowu się rozjaśnia, bo na filmie kolejny nowy dzień, to znowu odczuwam to, co odczuwam w życiu, kiedy wstaje nowy dzień: radość, ulga, świeżość nowa, rzeźskość, blask głaszcze mnie po rysach i szramach, w kościach mi się fosfor zapala, jeść mi się chce i pić to wszystko, co dookoła, stopy swędzą mnie do ruchu, żeby naprzód iść i tak dalej, i tak dalej<sup>26</sup>.

Przynajmniej czasowe ukojenie w osobistych trudnościach przynosi bohaterowi ciężka, fizyczna praca w otoczeniu natury. Szczególną wartość ma dla niego praca uporządkowana, dająca miarodajne efekty. Pozwala skupić całą energię na mechanicznych czynnościach, w wysiłku odnaleźć sposób na umysłowy odpoczynek: „Tu na zrębie było co wdychać. Było dużo, dużo powietrza i można było, z myślą o próżni, zachłannie wdychać je, zachłystywać się nim spieczonymi, popękkanymi od bliskości ognia wargami”<sup>27</sup>. Agata Hajda zauważa:

W prozie autora *Siekierzady* praca uznana jest za czynnik hartujący ciało i ducha, podobnie jak porządek, który Stachura traktował niejednokrotnie jako nieodzowny ku zaistnieniu ładu moralnego. Wysiłek fizyczny przynosi takiż efekt, intensyfikuje przeżywaną chwilę, jest odległy od afektów czy pozorów<sup>28</sup>.

W peryferyjnej Hopli Pradera tworzy własny makrokosmos, którego centrum stanowi on sam, pozbawiony poważniejszych zobowiązań wobec innych ludzi, pozwalający sobie na oddanie się jedynie pracy i kontemplacji, własnym tęsknotom, lękom i wzruszeniom, powolnemu i detalicznemu doznawaniu rzeczywistości. Doświadczanie to ma charakter pierwotny, uniezależniony od uwarunkowań politycznych i społecznych. Bohater nie uskarża się na niskie zarobki czy ubogą kwatere, w której przyszło mu mieszkać. Ucieczka na prowincję stanowi dla niego jednocześnie ucieczkę w głąb siebie, daje mu przestrzeń do zmierzenia się z własnymi emocjami, a także z możliwościami własnego ciała. Konfrontacja z samym sobą, choć naznaczona widmem tajemniczej, obezwładniającej mgły, pozwala Praderze dostrzec niezwykłość życia i zebrać siły do dalszej drogi. Pożegnawszy Hoplę, bohater

26 Zob. E. Stachura, *Siekierzada...*, s. 208.

27 Tamże, s. 244.

28 A. Hajda, «Coraz bardziej się do siebie upodabnam». *Światy możliwe w twórczości Edwarda Stachury*, s. 33, [https://sbc.org.pl/Content/298071/doktorat3912\\_Agata\\_Hajda.pdf](https://sbc.org.pl/Content/298071/doktorat3912_Agata_Hajda.pdf) [dostęp: 1.05.2022].

wyrusza przed siebie „[...] z workiem na plecach i z wielką gulą miłości łagodności i rzewności w piersiach, wielkiej niewymownej miłości [...]”<sup>29</sup>.

### Kłątwa „życiopisania”

Wydarzeniem, które na długie lata związało niewidzialną nicią osobę Stachury z narratorem i podmiotem lirycznym jego utworów, stało się niewątpliwie wygłoszenie, a następnie opublikowanie przez Henryka Berezę głośnego artykułu o chwytliwym tytule *Życiopisanie*. Uwagi miały charakter recenzencki, choć, jak słusznie zauważył Marian Buchowski – bliżej niż do recenzji było im do „manifestu wiary, że oto mamy do czynienia z autorem, jakich niewiele jest we współczesnej literaturze polskiej”<sup>30</sup>. Głównym założeniem koncepcji Berezę była całkowita spójność pomiędzy życiem a twórczością Edwarda Stachury. Jak pisał:

Naprawdę życie Stachury jest życiopisaniem. Jego pisarstwo jest tożsame z jego życiem, jedno z drugiego wynika, jedno jest drugim, jest to jedność nierozdzielna, jedność całkowita. [...] To wszystko znaczy tyle, że Stachura jest pisarzem urodzonym, na dobre lub złe pisarstwo skazanym, skazanym na wszelkie ryzyko swojego życiopisania, skazanym na mękę takiego życia i takiego pisania, skazanym na piekło i niebo swojego szczęście-nieszczęścia, swojego **istnienia dla słów** [podkreślenie – J.P.], których prawda liczy się jakże tak samo jak fałsz, których prawdy od fałszu nie potrafimy już jakże często wcale rozróżnić<sup>31</sup>.

Bereza za wyznacznik wartości pisarstwa przyjmował bilans kosztów wewnętrznych, jakie autor ponosi podczas tworzenia dzieła. Twierdził, iż „większość książek powstaje bez dużych kosztów wewnętrznych. O nich pisać łatwo, ale one niewiele się liczą”. Za najbardziej wartościowe uznawał te utwory, które pochodzą od „pisarzy z urodzenia i z absolutnej konieczności”. Za kogoś takiego uznawał właśnie Edwarda Stachurę. W wywiadzie-rzecz, udzielonym Adamowi Wiedemannowi i Piotrowi Czerniawskiemu, Bereza podkreślił, że „życiopisanie [...] to jest tekst pisany w ciągu całej działalności twórczej Stachury”<sup>32</sup>, a tworzenie tego artykułu było procesem nie tylko długotrwałym, ale przede wszystkim przemyślanym i wynikającym z wnikliwego, osobistego kontaktu z pisarstwem Steda na przestrzeni wielu lat, nie zaś wybuchem entuzjazmu towarzyszącego zwykle „odkryciu” nieznanego i nieopisanego dotąd zjawiska literackiego. Nie zmienia to faktu, że o utworach autora *Calej jaskrawości* Bereza wypowiadała się w tonie afirmacyjnym, a miejscami wręcz fanatycznym. Uznawał to pisarstwo za czysty fenomen na tle twórczości in-

29 E. Stachura, *Siekierzada...*, s. 374.

30 M. Buchowski, *Buty Ikara*, s. 204.

31 Wszystkie cytaty z artykułu na podstawie: H. Bereza, *Życiopisanie*, [w:] E. Stachura, *Poezja i proza*, t. 5, Warszawa 1984, s. 445–465.

32 A. Wiedemann, P. Czerniawski, *Końcówki. Henryk Bereza mówi*, Kraków 2010, s. 130.

nych polskich autorów współczesnego pokolenia – fenomen całkowitego zatracenia się w wykreowanej literacko wizji świata. I choć założeniem autora „życiopisania” było dowartościowanie Steda jako twórcy zaangażowanego, piszącego całym sobą i oddającego samego siebie swoim czytelnikom, to treść artykułu została odebrana zgoła opacznie i to nie tylko przez czytelników potocznych. Dariusz Pachocki w publikacji *Życiopisanie, którego nie było* pisze: „Takie ujmowanie twórczości redukuje wysiłek twórczy do minimum i sugeruje, że przeżycia bohatera pokrywają się z przeżyciami autora”<sup>33</sup>. Intencją Berezy z całą pewnością nie było umniejszenie wysiłku twórczego Stachury – zdaje się jednak, że kluczem do tego interpretacyjnego nieporozumienia jest fakt, że rozumiał on ten wysiłek zupełnie inaczej niż inni badacze. Najważniejszy był dla niego wspomniany wcześniej bilans kosztów wewnętrznych, jakie ponosi autor, tworząc swoje dzieła, wybierając proces twórczy jako „jedyną formę kontaktu ze światem”. Pomiął – trudno ocenić, na ile intencjonalnie – kwestie wysiłku kreacyjnego Stachury, który nawet jeśli ze swoich osobistych doświadczeń czerpał do literatury pełnymi garściami, nie mógłby przecież przekuć tego w atrakcyjną formalnie prozę czy poezję bez porządnego warsztatu, odczytania i solidnej świadomości twórczej. Być może gdyby te kwestie zostały w *Życiopisaniu* bardziej wyeksponowane, późniejsza recepcja zarówno utworów Steda, jak i artykułu Berezy, wyglądałaby nieco inaczej.

Wartym odnotowania faktem jest to, że poeta i krytyk znali się osobiście, a nawet – co wynika z rozmaitych wywiadów i materiałów biograficznych – pałali do siebie sympatią<sup>34</sup>. Prawdopodobnie stało się to jednym z powodów, dla których Bereza w swoich wywodach pozwalał sobie na dość mało profesjonalne zwroty, jak np. „Zdaję sobie sprawę z tego, że wypowiadam sądy niesprawdzalne i co najmniej dziwne, wiem jednak, co mówię i akurat to chcę powiedzieć” czy „czułem to od chwili [...]”. Istotnie, to właśnie przecucia i subiektywne przekonania recenzenta wydają się stanowić filar jego koncepcji interpretacyjnej.

W tekście Berezy sformułowanych zostało wiele wzniosłych tez, które z jednej strony świadczą o niewątpliwym zaangażowaniu autora w stworzenie nowatorskiej interpretacji przekraczającej granice literatury i jej konwencji, z drugiej zaś jawią się jako trudne do zweryfikowania ze względu na odrzucenie zarówno argumentacji naukowej, jak i krytycznej. Pomysłodawca koncepcji „życiopisania” świadomie pomija niektóre narzędzia badawcze współczesnej mu teorii literatury, inne zaś traktuje dość wybiórczo („Nurtem lirycznym nazywam tu bezpośrednią opowieść o uczuciach i nie kojarzę tego z tak znamienymi właściwościami prozy dzisiejszej, jak autobiografizm, podmiotowość, subiektywizm”). Stroni także od rzeczowej, bezstronnej narracji naukowej – stawia na język żywiołowy, emocjonalny, będący

33 D. Pachocki, *Życiopisanie, którego nie było*, „Topos” 2009, nr 5, s. 74.

34 Zob. A. Wiedemann, P. Czerniawski, *Końcówki*, s. 203–204.

odbiciem osobistego doświadczenia z danym dziełem („[...] ja przede wszystkim piszę nie językiem akademickim, tylko językiem moim własnym, moje zdania mają ukryte treści, trzeba wykazać dobrą wolę, żeby przeczytać, co one znaczą”<sup>35</sup>). Kontakt z literaturą, prawdziwy i bezpośredni, traktuje Bereza jako najważniejszy warunek owocnej pracy krytycznej<sup>36</sup>.

Warto zauważyć, że autor *Życiopisania* zdaje się konstruować interpretację twórczości Stachury na zasadzie lustrzanego odbicia własnych postaw i strategii jako krytyka. Bereza w omawianym artykule eksponuje w dziełach Steda dokładnie te cechy, które podkreśla u siebie – osobiste zaangażowanie emocjonalne w pracę literacką, intuicję, wiarę w słuszność własnych spostrzeżeń, wyraźny dystans wobec sformalizowanego grona badawczego. Być może powoływanie się na autorytet Stachury jako pisarza niezrozumiałego, a nawet pogardzanego, wiązało się w jakimś stopniu z próbą legitymizowania i dowartościowywania własnej działalności literackiej. W tym kontekście deprecjonowanie przez Berezę kariery akademickiej można rozpatrywać jako postawę podszytą osobistym kompleksem.

Wraz z upływem czasu, a tym samym z rozwojem metodologii badań literackich, koncepcja „życiopisania” w świecie profesjonalnych badaczy i krytyków przestała być traktowana jako narzędzie, które pozwoliłoby poznać i w pełni zrozumieć twórczość Edwarda Stachury. W propozycji interpretacyjnej Berezy zaczęto dostrzegać coraz więcej luk i nieścisłości, pojawiły także polemiki. Do najpopularniejszych należą niewątpliwie: książka *Sobowtór w labiryncie. Proza artystyczna Edwarda Stachury* Waldemara Szyngwelskiego, *Stachura totalny* Dariusza Pachockiego czy artykuł *Edward Stachura: nie wszystko jest poezją* Grażyny Borkowskiej. We współczesnej świadomości badawczej koncepcja Berezy stała się nieco przestarzałym i wytartym sloganem, krytycznoliterackim reliktem ukazującym, jak znacząco od lat 70. i 80. XX wieku rozwinęła się wiedza o literaturze. Na tle współczesnych, dążących do profesjonalizmu, sądów krytycznych, refleksje Berezy wydają się kuriozalnie niefachowe, a wręcz amatorskie (choć ogromnej wiedzy, erudycji i artystycznego „wycucia” nie można przecież badaczowi odebrać). Zdarzają się oczywiście specjaliści, którzy doceniają i uznają efekty pracy krytycznej i interpretatorskiej Berezy, jak np. Anna Małczyńska, która w swojej rozprawie *Z padłych wstawanie. O melancholii w pisarstwie Edwarda Stachury* zdaje się bronić „życiopisania” jako wizji mówiącej prawdę o „wyjątkowej, nieczęsto spotykanej, właściwej Stachurze jedności życia i twórczości, ich wzajemnym zdeterminowaniu”<sup>37</sup>. Mimo

35 Tamże.

36 Zob. tamże, s. 128–135.

37 A. Małczyńska, *Z padłych wstawanie. O melancholii w pisarstwie Edwarda Stachury*, Kraków 2014, s. 15.

takiego stanowiska autorka pracy nazwała opinię Berezy „mogącą razić jako mało powściągliwa”<sup>38</sup>.

Bez względu na wątpliwości współczesnych badaczy co do wiarygodności czy nawet kształtu formalnego życiopisania, formuły zawartej w tym artykule nie wolno w żadnym wypadku pominąć w kontekście kształtowania się recepcji dzieł Edwarda Stachury – zarówno profesjonalnej, jak i popularnej. Grzegorz Pertek w jednym z esejów przywołał myśl Dariusza Pachockiego: „w przypadku Stachury recepcję można z grubsza podzielić na dwa okresy: „przed Berezą” i „po Berezie”<sup>39</sup>. Marian Buchowski zaś, pisząc o działalności krytycznej pomysłodawcy „życiopisania”, nazwał go „mimo woli, sprawcą markowego PR na rzecz pisarstwa autora *Calej jaskrawości*”<sup>40</sup>. Praktycznie wszystkie współczesne rozważania nad dziejami odbioru utworów Steda za punkt wyjścia, a następnie punkt odniesienia, obierają właśnie „życiopisanie”. W świecie literackim trudno o przykład większego wpływu rozważań badacza na odbiór dorobku artystycznego pisarza. Jak twierdzi Pertek:

Można by zatem przypuszczać, że Bereza dokonał czegoś, o czym właściwie od początku marzyła krytyka, mianowicie spełnił potrzebę wywarcia realnego wpływu na sposób funkcjonowania literatury wśród szerokiej publiczności, wpływu będącego miarą użyteczności głosu krytyki w toczącej się dyskusji. Tymczasem efekt był co najmniej zaskakujący<sup>41</sup>.

Prac naukowych, szczegółowo opisujących sieci połączeń między bohaterami poszczególnych dzieł Stachury, jak również między bohaterami a samym autorem, powstało kilka. Warto przytoczyć chociażby wspomniane już wcześniej obszerne studium Waldemara Szyngwelskiego *Sobowtór w labiryncie...* Badacz poddaje rzetelnej analizie wszelkie sygnały wskazujące na wzajemną zależność między kolejnymi, bliźniaczymi wcieleniami „ja” tekstowego a „ja” osobowym Stachury. Zwraca przy tym uwagę na fakt, iż:

Nieustanne zapewnianie o prawdopodobności jest cechą właściwą wszystkim bohaterom Stachury. Czytelnik zgłębiający materię opowiadań, powieści, a także autobiograficznego cyklu *Wszystko jest poezja*, w najróżniejszy sposób zachęcany jest przez narratora, by potwierdzić prawdziwość istnienia w świecie realnym obiektów i miejsc stanowiących integralną część przestrzeni przedstawionej. [...] Stachura [...] czyni wszystko, by twórczość jego uznana została za autobiograficzną i w ten sposób była odczytywana<sup>42</sup>.

38 Tamże.

39 G. Pertek, *Stachura. Próba porozumienia*, <https://www.zamekczyta.pl/grzegorz-pertek-stachura-proba-porozumienia/> [dostęp: 23.02.2022].

40 M. Buchowski, *Buty Ikara*, s. 216.

41 G. Pertek, *Stachura*.

42 W. Szyngwelski, *Sobowtór w labiryncie*, s. 38–39.



Był to jeden z głównych powodów, dla których etykietowe określenie „życiopisania” zostało tak entuzjastycznie przyjęte i tak szybko skonwencjonalizowane przez czytelników Stachury, jak gdyby to on sam spopularyzował ten chwytliwy termin dla opisu własnej twórczości. Strategia twórcza, na którą świadomie zdecydował się Sted, polegająca na intencjonalnym tworzeniu przed odbiorcami złudzenia jedności między sobą osobowym a narratorem czy też bohaterem powieści, prowokowała tego rodzaju interpretacje, uruchamiające procesy mitotwórcze i legendotwórcze, ponieważ, jak podkreśla Buchowski: „Legenda powstaje wtedy, kiedy postać autora w społecznym odbiorze identyfikowana jest z bohaterami jego utworów”<sup>43</sup>. Poeta musiał mieć świadomość tego, że kreowanie postaci bohaterów w taki, a nie inny sposób, sprawi, że w świadomości odbiorczej zostaną one na zawsze połączone z jego osobą. Co więcej – chciał tego i potrafił pisać swoje utwory tak, by połączenie to było dla czytelników wiarygodne.

Jednocześnie jednak, jak zauważył Buchowski, „miał pełną świadomość umowności literatury nawet tak – jak tworzona przez niego – niekonwencjonalnej i bardzo przecież osobistej [...]”<sup>44</sup>. Sygnalizował to dość jasno, choć jego odautorskie sugestie były często pomijane przez interpretatorów. We wspomnianej już książce *Wszystko jest poezja*, której bohater nosi zresztą znamienne imię i nazwisko – Edward Stachura – pojawiają się wypowiedzi narratora wprost, choć z nutą ironii, „przypominające o konwencjonalności świata słów”<sup>45</sup>. Na przykład, we fragmentach, w których narrator omawia jeden z wierszy Stachury, użyte zostają sformułowania z zakresu teorii literatury – „[...] nadwrażliwe stopy **tak zwanego bohatera lirycznego wiersza** [podkreślenie – J.P.] zawstydzily się”<sup>46</sup>, „Mówię o **bohaterze mojego pisania** [podkreślenie – J.P.] oczywiście, bo o jakim innym mógłbym ostatecznie mówić”<sup>47</sup>.

Z jednej więc strony Stachura świadomie i intencjonalnie budował przed odbiorcami iluzję jedności i utożsamienia z bohaterami swoich utworów, z drugiej zaś – doskonale wiedział, że taka jedność nie istnieje, są tylko zbieżności i punkty wspólne, celowo podkreślane i uwypuklane dla zachowania pisarskiej wiarygodności, spełnienia oczekiwań czytelnicznych oraz przede wszystkim – klarownego przedstawienia własnych wizji artystycznych. Inny powód, dla którego autor *Siekierezady* dystansował się wobec zero-jedynkowego utożsamiania jego osoby z kreowanymi przezeń bohaterami, to niechęć do brania na swoje barki ciężaru bycia idolem czy też „głosem pokolenia” – gdyż nie to obrał sobie za cel własnego pisar-

43 M. Buchowski, *Stachura. Biografia i legenda*, s. 268.

44 Tamże, s. 269.

45 Tamże.

46 E. Stachura, *Wszystko jest poezja*, [w:] tegoż, *Poezja i proza*, t. 4, Warszawa 1984, s. 60.

47 Tamże.

stwa. Edward Stachura jako główny bohater, a zarazem narrator *Opowieści-rzeki*, takimi słowami zwracał się do własnych odbiorców:

[...] Teraz Ewentualni Czytelnicy cierpliwi, ale jednak czegoś ode mnie oczekujący. Tym chciałbym powiedzieć, by nie zbroili się w cierpliwość oczekującą, bo niczego ode mnie oczekiwać się nie powinno, nie należy i nie trzeba. W proroka mnie nie wrobicie. Ani we wróżbitę. Czasami wydaje mi się, że coś wiem, a czasami wiem, że niewiele wiem. A czasami sprawia mi niewysłowioną ulgę móc wyznać, że jestem, jak to się mówi, głupi jak but. Co niniejszym czynię [...] <sup>48</sup>.

Dlatego właśnie autor *Falując na wietrze* nigdy nie zgodził się z „życiopisarską” koncepcją Henryka Berezy, podobnie zresztą jak z innymi próbami konwencjonalnej klasyfikacji swojego dorobku. Warto wspomnieć chociażby reakcję Stachury podczas wieczoru literackiego Związku Literatów Polskich z 2 grudnia 1970 roku <sup>49</sup>, kiedy termin ten został po raz pierwszy użyty publicznie:

[...] sam Edward Stachura gwałtownie zaprotestował. Pan Bereza użył wtedy jeszcze zdania, że «tak jakby poza pisaniem Edward Stachura nie istnieje». Powiedział wtedy Edek: «No, chyba trochę pan przesadził. Ja jednak żyję, i to przede wszystkim» <sup>50</sup>.

Krytyczne słowa autora, które dla jego wielbicieli i „wyznawców” powinny być rozstrzygające, niestety nie przyniosły większego rezultatu. Czytelnicy Stachury, zwłaszcza ci potoczni, nadal byli przekonani, że „jego piarstwo jest tożsame z jego życiem, jedno z drugiego wynika, jedno jest drugim, jest to jedność, jedność nierozdzielna, jedność całkowita” <sup>51</sup>. Obrazuje to znakomicie skalę wpływu oczekiwań czytelniczych na dzieje recepcji dzieł Stachury – Bereza wymyślił „klucz” do jego twórczości tak znakomicie wpisujący się w potrzeby i przeświadczenia grona odbiorczego, że przyćmił nawet opinie samego pisarza na ten temat.

## Podsumowanie

Recepcja potoczna, której kierunek nadał w dużej mierze Henryk Bereza ze swoim *Życiopisaniem*, wzmocniona dodatkowo legendą pisarza, była najpopularniejszym modelem odbioru dzieł Stachury w latach 80. Recepcja pobieżna, oparta na szczątkowej znajomości jego utworów przy jednoczesnym uwielbieniu utrwalonego we wspomnieniach stylu bycia czy nawet ubioru pisarza, również miała na nią znaczący wpływ. I choć, z historycznoliterackiego punktu widzenia, taka sytuacja

48 Tamże, s. 137.

49 W. Szyngwelski, *Sted. Kalendarium życia i twórczości Edwarda Stachury*, Warszawa 2003, s. 98.

50 M. Buchowski, *Stachura*, s. 318.

51 H. Bereza, *Życiopisanie*, s. 456.

mogłaby się wydawać wyjątkowo niekorzystna, to mając na uwadze los wielu twórców, którzy mimo ponadprzeciętnych zdolności pisarskich nie doznali tego swobodnego szczęścia w nieszczęściu i nigdy nie stali się legendą pokoleniową, trudno przewidzieć, czy gdyby nie rzesze wielbicieli Steda z lat 80., dziś mielibyśmy okazję zapoznać się z jego dorobkiem i kreować nowe, świeże spojrzenie na tę wyjątkową twórczość. Legenda, nawet jeśli mająca niewiele punktów stycznych z rzeczywistą biografią i poglądami artysty, pomaga mu zostać zapamiętanym. Sygnalizuje, że właśnie taka, a nie inna postawa była w danym czasie pożądana przez grono odbiorcze i stawiana za wzór, do którego młodzi ludzie chcieli dążyć. Obnaża ludzkie tęsknoty za konkretnymi wartościami, w przypadku legendy Stachury – za wolnością, wrażliwością i umiejętnością uświęcania codzienności, dostrzegania „całej jaskrawości” w każdej rzeczy, za pierwotnością obcowania ze światem i miłością do natury.

Czytelnikom lat 80. zmitologizowany Stachura, wraz z bohaterami własnych powieści i podmiotem lirycznym poezji, ukazywał, że przez PRL da się przejść inaczej, niż tylko pozostając ofiarą systemu, opozycjonistą albo donosicielem. Że można było, wyzbywając się wyrzutów sumienia, pozostać neutralnym, skupić się na zachwycie światem będącym domem nie społeczeństwa, ale ludzkości. Co ma do powiedzenia Stachura współczesnym czytelnikom? Prawdopodobnie to samo. Rzeczywistość ulega nieustannym przemianom, ale to, co pierwsze (i jednocześnie pierwotne) w ludzkim doświadczeniu, pozostaje niezmiennie. Tęsknota za prawdą i prostotą towarzyszy także współczesnym ludziom, tak samo jak potrzeba obcowania z autentycznością i szukania własnych idoli. Rozpędzony do granic możliwości świat nie pozwala zaś zatrzymać się nawet na chwilę. Kult pracy i rozwoju zawładnął umysłami. Kto nie nadąza za światem, staje się przegrany. I właśnie do tych, którzy nie są w stanie lub nie chcą nadążyć za dziką realnością, do tych, którzy czują się zagubieni i niezrozumiani we własnej wrażliwości, w drugim dziesięcioleciu XXI wieku zwraca się podmiot liryczny *Mszy pogańskiej*:

Idź, człowieku, idź, odpowiedz  
Idźcie wszystkie stany  
Kolorowi, biali, czarni  
Idźcie zwłaszcza wy, ludkowie  
Przez na oścież bramy  
Dla wszystkich starczy miejsca  
Pod wielkim dachem nieba<sup>52</sup>.

---

52 E. Stachura, *Ite missa est (pieśń na wyjście)*, [w:] tegoż, *Poezja i proza*, t. 1, Warszawa 1984, s. 196.

## Bibliografia

- Bereza H., *Życiopisanie*, [w:] E. Stachura, *Poezja i proza*, t. 5, Warszawa 1984.
- Buchowski M., *Przedinternetowy czad ze Stachurą*, [w:] tegoż, *Buty Ikara. Biografia Edwarda Stachury*, Warszawa 2014.
- Buchowski M., *Stachura. Biografia i legenda*, Opole 1992.
- Fedecki Z., *Moda na Stachurę*, [w:] *Kaskaderzy literatury. O twórczości i legendzie Andrzeja Bursy, Marka Hłaski, Haliny Poświatowskiej, Edwarda Stachury, Ryszarda Milczewskiego-Bruna, Rafała Wojaczka*, red. E. Kolbus, Łódź 1986.
- Jarzębski J., *Kariera autentyku*, [w:] tegoż, *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984.
- Jauss H.R., *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*, „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 4.
- Korporowicz L., *Z perspektywy społecznej psychologii recepcji*, „Folia Sociologica” 1994, nr 25.
- Lew A., *Jest tak, jak się państwu zdaje*, [w:] *Teraz oto jestem. Edward Stachura we wspomnieniach*, red. J. Beczek, Ożarów Mazowiecki 2020.
- Małczyńska A., *Z padłych wstawanie. O melancholii w pisarstwie Edwarda Stachury*, Kraków 2014.
- Pachocki D., *Stachura totalny*, Lublin 2007.
- Pachocki D., *Życio-pisanie, którego nie było*, „Topos” 2009, nr 5.
- Rosiek S., *Bezimiennność i naiwne czytanie*, [w:] S. Chwin, S. Rosiek, *Bez autorytetu*, Gdańsk 1981.
- Stachura E., *Ite missa est (pieśń na wyjście)*, [w:] tegoż, *Poezja i proza*, t. 1, Warszawa 1984.
- Stachura E., *Siekierzada albo zima leśnych ludzi*, [w:] tegoż, *Poezja i proza*, t. 3, Warszawa 1984.
- Stachura E., *Wszystko jest poezja*, [w:] tegoż, *Poezja i proza*, t. 4, Warszawa 1984.
- Strzyżewski M., *Stachura i krytycy-mitotwórcy*, „Fakty” 1987, nr 14 i 40.
- Szyngwelski W., *Sobowtór w labiryncie. Proza artystyczna Edwarda Stachury*, Warszawa 2003.
- Szyngwelski W., *Sted. Kalendarium życia i twórczości Edwarda Stachury*, Warszawa 2003.
- Wiedemann A., Czerniawski P., *Końcówki. Henryk Bereza mówi*, Kraków 2010.

## Źródła internetowe

- Buchowski M., *Edward Stachura: życie, śmierć i pogodzenie się ze światem*, rozm. Tomasz Leszkowicz, <https://histmag.org/Edward-Stachura-zycie-smierc-i-pogodzenie-sie-zeswiatem-10634> [dostęp: 17.03.2022].

Hajda A., „Coraz bardziej się do siebie upodabnam”. Światy możliwe w twórczości Edwarda Stachury, [https://sbc.org.pl/Content/298071/doktorat3912\\_Agata\\_Hajda.pdf](https://sbc.org.pl/Content/298071/doktorat3912_Agata_Hajda.pdf) [dostęp: 1.05.2022].

Pertek G., Stachura. *Próba porozumienia*, <https://www.zamekczyta.pl/grzegorz-pertek-stachura-proba-porozumienia/> [dostęp: 23.02.2022].

#### Streszczenie

Autorka opisuje historię recepcji twórczości Edwarda Stachury wśród czytelników profesjonalnych i potocznych w latach 80. XX wieku. Analizuje przyczyny, dla których książki Stachury cieszyły się tak ogromną popularnością wśród odbiorców lat 80. i wyjaśnia, w jaki sposób na specyficzny rodzaj ich odbioru wpłynął proces mityzacji biografii pisarza. W pracy podjęty zostaje również wątek artykułu *Życiopisanie* Henryka Berezy jako czynnika kreującego recepcję twórczości Stachury.

**Słowa kluczowe:** Edward Stachura, życiopisanie, recepcja, autentyzm, mityzacja.

### Reception of Edward Stachura's literary work in the 1980s

#### Summary

The study describes the history of the reception of Edward Stachura's literary works and the perception of the writer among professional and colloquial readers in the 1980s. The paper examines the reasons why Stachura's books gained such popularity among the recipients of the 1980s and shows how it strengthened the mythization process of his biography. The work also deals with Henryk Bereza's article „Życiopisanie”, which had a great influence on the reception of Edward Stachura's literary works.

**Keywords:** Edward Stachura, życiopisanie, reception, authenticity, mythization.

#### Biogram

**Justyna Paszkowska** – licencjatka, Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: poezja XX wieku, wybrane zagadnienia z literatury najnowszej. Niniejszy artykuł jest jej debiutem naukowym.



Archiwum Cyfrowe

*Fot. 4. Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 3/40/0/4/409.  
Kolejki przed pawilonami handlowymi przy ul. Malczewskiego  
w Warszawie.*

Joanna Włodarczyk-Kaziród

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II w Lublinie

ORCID: 0000-0002-0842-0742

## RECEPCJA POWIEŚCI *KAMIENŃ NA KAMIENIU* WIESŁAWA MYŚLIWSKIEGO W HOLANDII

W *Leksykonie terminów literackich* wydanym w Holandii definicja przekładu literackiego brzmi się następująco:

Tłumaczenie lub transpozycja dzieła literackiego (tekstu źródłowego) na inny tekst (tekst docelowy) za pomocą innego języka. Odróżnienie przekładów literackich od przekładów nieliterackich nie jest łatwe. Definicja ta może obejmować trzy rodzaje tłumaczeń: „literackie” tłumaczenia tekstów „nieliterackich”; „nieliterackie” przekłady tekstów „literackich” (np. dosłowne przekłady arcydzieła literackiego o charakterze dydaktycznym); oraz „literackie” tłumaczenia tekstów „literackich”<sup>1</sup>. (De vertaling of overzetting van een literair werk (brontekst) in een andere tekst (doeltekst) door middel van een andere taal. De afbakening van literaire vertalingen ten opzichte van niet-literaire vertalingen is niet eenvoudig)<sup>2</sup>.

Hugo Verdaasdonk twierdzi, iż „tłumaczenie literatury to zawód artystyczny” i dlatego uważa, że tłumacze literatury należą do sektora sztuki<sup>3</sup>. Z kolei Martin de Haan porównuje przekład literacki do wykonania utworu muzycznego. Według niego podobną pracę wykonują muzycy i tłumacze:

Obydwaj artyści przekształcają istniejące dzieło sztuki w nowe dzieło sztuki i w obu przypadkach ta konwersja wymaga nie tylko dobrego warsztatu, ale przede wszystkim jasnej wizji wykonywanego dzieła. (Beiden zetten een bestand kunstwerk om in een nieuw kunstwerk, en in beide gevallen vraagt die omzetting niet alleen om een goede techniek maar vooral ook om een duidelijke visie op het uit te voeren werk)<sup>4</sup>.

---

1 Zamieszczone tłumaczenia w tymże artykule są wykonane przez Autorkę.

2 *Algemeen letterkundig lexicon*, [http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_03210.php](http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03210.php) [dostęp: 10.08.2017].

3 H. Verdaasdonk, *De verbetering van de economische positie van literair vertalers*, [w:] H. Bloemen, *De kracht van vertaling – verrijking van taal en cultuur. Bijdragen aan het Tweede James S Holmes Symposium*, Utrecht 1998, s. 61.

4 M. Haan, *De paradox van de vertaler. Vier fragmenten van een ongeschreven boek*, [w:] J. Thielemans, M. Van de Velde, *Vertaling & Verbeelding: de creativiteit van de literaire vertaler*, Gent 2001, s. 3.

Ponadto badacz ten podkreśla bardzo ważny fakt, że praca tłumacza jest jeszcze trudniejsza niż praca pisarza, ponieważ tłumacz nie tylko tworzy tekst, ale także zasady, którymi musi się kierować.

Według danych Taaluniversity tłumaczenia literackie są bardzo ważne dla niderlandzkiego rynku sprzedaży książek i stanowią ponad połowę tytułów beletrystycznych pojawiających się we Flandrii i Holandii. Dotyczy to oczywiście nie tylko dzieł czysto literackich, ale także opowieści „przygodowych” i „romantycznych”, które nie należą od razu do kanonu literatury<sup>5</sup>. Źródła polskie podają, iż:

przekład literacki to 1) utwór lit., który ma swój pierwowzór obcojęzyczny (oryginał) i powiadamia odbiorcę o jego istnieniu; 2) proces twórczy (w innej koncepcji – jedynie odtwórczy), w którym tekst lit., ukształtowany w jednym języku, zostaje powtórzony (zrekonstruowany) w systemie innego języka. Proces tłumaczenia ujawnia w oryginale elementy przekładalne oraz nieprzekładalne. Pokonywanie nieprzekładalności polega na odnajdywaniu (lub wynajdywaniu) specjalnych ekwiwalentów. Z braku ostatecznych i jedynie słusznych rozstrzygnięć wyrasta praktyka wielokrotnego tłumaczenia dzieł obcojęzycznych (zwłaszcza najwybitniejszych)<sup>6</sup>.

W niniejszym artykule chciałabym zobrazować sytuację tłumaczeń oraz recepcji dzieł Wiesława Myśliwskiego w Holandii, zwłaszcza jego powieści *Kamień na kamieniu*, która została wydana w latach 80. XX wieku, a dokładnie w 1984 roku. Wiele dzieł Wiesława Myśliwskiego zostało przetłumaczonych na język niderlandzki przez Karola Lesmana. Lesman zajmuje się tłumaczeniem dzieł także innych pisarzy i poetów. Od 1979 roku przekłada powieści i opowiadania m.in. Stanisława Ignacego Witkiewicza, Juliana Strykowskiego, Marka Hłaski, Bolesława Prusa, Ewy Lipskiej, Tadeusza Różewicza oraz wiersze noblistki Wisławy Szymborskiej.

Karol Lesman urodził się w 1951 roku w Bredzie. Jego ojciec był Polakiem i podczas II wojny światowej służył w Dywizji Panczernej generała Maczka, która wyzwoliła m.in. Bredę. Matka tłumacza była Holenderką. Studiował filologię polską w Amsterdamie i Krakowie. Twórca przekładów otrzymał wiele prestiżowych nagród za swój dorobek translatorski: m.in. w 2009 roku Nagrodę Translatorską Funduszu Literatury, w 2017 roku **nagrodę Martinus Nijhoff Vertaalprijs za całokształt twórczości translatorskiej literatury polskiej**. Nagroda ta jest najważniejszą nagrodą przyznawaną tłumaczom w Holandii, ustanowioną przez holenderską Fundację Prins Bernhard Cultuurfonds. **Przekład ostatniej powieści Wiesława Myśliwskiego, *Ucho Igielne* znalazł się na tzw. longliście tytułów nominowanych**

5 Taalunie, [http://taalunieversum.org/sites/tuv/files/downloads/Literair\\_vertalen.pdf](http://taalunieversum.org/sites/tuv/files/downloads/Literair_vertalen.pdf) [dostęp: 10.08.2017].

6 *Przekład literacki*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/przeklad-literacki;4009712.html> [dostęp: 3.05.2022].



**do European Literature Prize 2022. Jest to jedyna polska nominacja.** Bez wątpienia można uznać Karola Lesmana za jednego z najlepszych tłumaczy literatury polskiej.

Inspiracją dla Lesmana do podjęcia zawodu tłumacza była powieść Bolesława Prusa *Lalka*. W wywiadzie z Maarten Mollem Lesman powiedział:

Kiedy czytałem [...] *Lalkę* Bolesława Prusa, pomyślałem: Chcę, żeby każdy Holender przeczytał tę rozkoszną, beztroską, szaloną, dowcipną XIX-wieczną powieść. Ale potem najpierw trzeba będzie przetłumaczyć, pomyślałem od razu. (Toen ik tijdens mijn studie Poolse taal- en letterkunde de roman *De pop* van Bolesław Prus las, dacht ik: ik wil dat elke Nederlander deze heerlijke, lichtvoetige, krankzinnige, geestige negentiende-eeuwse roman leest)<sup>7</sup>.

Proza Wiesława Myśliwskiego wywarła na Lesmanie podobne wrażenie. Tłumacz nazywał Myśliwskiego „najważniejszym żyjącym powojennym pisarzem polskim”<sup>8</sup>. Dalej mówi o pisarzu:

Człowiek (Myśliwski) powolnego opowiadania, meandrującej prozy, tych pięknych, długich zdań, głębokiego filozofowania prostym językiem o życiu, miłości i pamięci, to prawie tak, jakby poetka Wisława Szymborska zaczęła pisać prozę. (De man van het onthaaste vertellen, het meanderende, palaverende proza, die prachtige lange zinnen, het in eenvoudige taal diepzinnig filosoferen over leven, liefde en herinnering, het is bijna of de dichteres Wisława Szymborska proza is gaan schrijven)<sup>9</sup>.

Z tej fascynacji powstały przekłady następujących powieści Myśliwskiego:

*Over het doppen van bonen (Traktat o łuskaniu fasoli 2006)*, Amsterdam, Querido 2009.

*Steen op steen (Kamień na kamieniu 1984)*, Amsterdam, Querido 2012.

*De laatste hand (Ostatnie rozdanie 2013)*, Amsterdam, Querido 2016.

*De horizon (Widnokrąg 1996)*, Amsterdam, Querido 2017.

*Het Oog van de Naald (Ucho igielne 2018)*, Amsterdam, Querido 2021.

Zdaniem członków Funduszu Literackiego praca translatorska Karola Lesmana jest bardzo dokładna. Czystość i precyzja jego przekładów jest niewątpliwie powiązana z przekładami poezji, których również dokonywał tenże tłumacz. Tłumaczenie powieści Myśliwskiego na język niderlandzki nie było łatwe, ponieważ Myśliw-

7 *Postbode hoefde hij niet te worden*, <https://vertaalverhaal.nl/project/postbode-hoefde-hij-niet-te-woorden/> [dostęp: 10.05.2022].

8 Tamże.

9 Tamże.

ski woli posługiwać się językiem mówionym niż pisanym. W rozmowie z Arjanem Petersem dla „De Volkskrant” Myśliwski powiedział:

Żywy język, o to chodzi, a dla mnie to mówienie, a nie literatura. Źródłem języka jest mowa. Kiedy mam pisać, muszę stworzyć coś sztucznego. Język polski, którego używam, jest językiem nieistniejącym, zauważył mój niemiecki tłumacz. Dlatego tłumacze powinni właściwie stworzyć osobny idiom we własnym języku, coś pomiędzy językiem mówionym i pisanym. (Levende taal, daar gaat het om, en dat is voor mij praten, en niet literatuur. De bron van de taal is praten. Als ik ga schrijven, moet ik iets kunstmatigs creëren. Het Pools dat ik gebruik is een niet-bestaande taal, heeft mijn Duitse vertaalster opgemerkt. Dus vertalers moeten eigenlijk in hun eigen taal ook een apart idioom scheppen, iets tussen gesproken en geschreven taal in)<sup>10</sup>.

Ten sposób pisania jest ściśle związany z miejscem pochodzenia Myśliwskiego, a więc z wsią, w której nikt nie umiał czytać ani pisać. Kultura języka mówionego była bardzo rozwinięta. Ponadto na twórczość pisarza w tej kwestii wywarł Ludwig Wittgenstein, filozof, autor *Traktatu logiczno-filozoficznego*, który napisał: „Granice mojego języka wyznaczają granice mojego świata. Wszystko, co mówisz, jest językiem”<sup>11</sup>.

Zainspirowany teoriami Wittgensteina Myśliwski użył również słowa *traktat* w tytule jednej ze swoich książek (*Traktat o łuskaniu fasoli*). Słowo to zostało pominięte w holenderskim tytule, czego Myśliwski żałuje, ponieważ odgrywa tak ważną rolę w interpretacji utworu, jak sam podkreśla:

Niestety! Czy wydawca Querido obawiał się, że czytelnik pomyśli, że to studium rolnicze? Kombinacja tytułu wydaje mi się humorystyczna: „Traktat”... można by się spodziewać traktatu o moralności lub teologii. A potem to trzeźwe „O łuskaniu fasoli”. Poza ironią jest tu również powaga, ponieważ uważam, że przedmiotem traktatu mogą być wszelkie zwyczajne działania, które nazywamy banałami. [...] Kiedy stajesz się świadomy tego, co robisz nieświadomie, zaczyna się filozofia. (Helaas! Is jullie uitgever Querido bang dat de lezer denkt dat dit een landbouwkundige studie is? De combinatie leek mij humoristisch: “Tractaat”, dan verwacht je een verhandeling over moraal of theologie. En dan dat nuchtere “Over het doppen van bonen”. Behalve ironisch is het trouwens ook ernstig bedoeld, want ik vind dat alle gewone handelingen, die we banaliteiten noemen, onderwerp kunnen zijn van een Tractaat. [...] Als je je bewust wordt van wat we onbewust doen, begint de filosofie)<sup>12</sup>.

10 *Ik genoot ervan dagelijks uren in de rij te staan*, <https://www.volkskrant.nl/boeken/-ik-genoot-ervan-dagelijks-uren-in-de-rij-te-staan~a361030/> [dostęp: 22.12.2022].

11 Tamże.

12 Tamże.

Tłumaczenia Lesmana na niderlandzki nie są jedynymi tłumaczeniami tych powieści Myśliwskiego. Najstarszy przekład książki *Kamień na kamieniu* został wydany po czesku w 1986 roku w Pradze pod tytułem *Na kameni kámen*. Przekładu tego dokonał Josef Vlášek. Następnie w 1987 roku ukazało się rosyjskie tłumaczenie *Kamen' na kamen'* Kseni Starosielskiej. W latach 90. ukazały się litewskie tłumaczenia e *Akmuo ant akmens* oraz niemieckie *Stein auf Stein*. Angielskie tłumaczenie *Stone upon Stone* wydane zostało w 2011 roku, niderlandzkie w 2012, a tureckie w 2016.

Rok	Język	Tytuł tłumaczenia	Miejsce wydania
<b><i>Kamień na kamieniu</i> (1984)</b>			
1986	czeski	Na kameni kámen	Praga
1987	rosyjski	Kamen' na kamen'	Moskwa
1987	rumuński	Piatra peste piatra	Bukareszt
1987	bułgarski	Kam"ku v"rchu kam"k	Sofia
1989	słowacki	Kamień na kameni	Bratysława
1990	niemiecki	Stein auf Stein	Berlin
1992	litewski	Akmuo ant akmens	Wilno
2011	angielski	Stone upon stone	Nowy Jork
<b>2012</b>	<b>niderlandzki</b>	<b>Steen op steen</b>	<b>Amsterdam</b>
2016	turecki	Taş taş üstünde	Istanbul

Wkrótce po wydaniu *Traktatu o łuskaniu fasoli* popularność prozy Myśliwskiego w Holandii gwałtownie wzrosła. Dlaczego jego twórczość jest tak atrakcyjna i interesująca dla zwykłego zagranicznego czytelnika? Sam Karol Lesman tak mówi o Myśliwskim:

Myśliwski nie spieszy się, również w sposobie swego opowiadania. A to opowiadanie jest jego siłą, tak samo jak spokój, z jakim mówi. W jego twórczości jest jeszcze jedna siła: ledwo zauważalny, a przez to nigdy nie niepokojący brak jedności miejsca, czasu i działania. Moim zdaniem nadaje to O łuskaniu fasoli jeszcze większą uniwersalną wartość. (U vraagt hoe het toch komt dat als Wieslaw Myśliwski zo'n goede schrijver is (en dat is hij!), er in Nederland nog helemaal niets van hem is vertaald. Misschien komt dat doordat hij, behalve toneelstukken en filmscenario's, alleen hele dikke romans schrijft die ook nog eens stevig geworteld zijn in het leven en de cultuur van het Poolse platteland. Daarbij moet onmiddellijk worden opgemerkt dat Myśliwski geen schrijver is van louter natuurbeschrijvingen en zeker geen 'folklore' bedrijft of iets wat daar op lijkt. Elk detail,

elk onderwerp of probleem in zijn werk heeft bij hem altijd een bredere, universele betekenis)<sup>13</sup>.

Powieść *Kamień na kamieniu*, przetłumaczona na język niderlandzki przez Karola Lesmana, ukazała się w 2012 roku nakładem wydawnictwa Querido w Amsterdamie. Niedługo po tym wydarzeniu pojawiły się pierwsze recenzje. Żadne z nich jednak nie ukazały się dotąd w publikacjach literackich i czasopismach. Dlatego będę opierać się na dostępnej krytyce, którą można znaleźć głównie w gazetach, na stronach internetowych i innych źródłach.

Powieść *Kamień na kamieniu* należy do tzw. nurtu chłopskiego. Termin ten może być rozumiany jako literatura związana z określonym regionem, ale ma też szerszy zasięg geograficzny. W czasie, kiedy nurt chłopski krystalizował się, w literaturze polskiej istniała potrzeba przedstawienia nie tyle losu zbiorowego chłopów, bo to rodziło ryzyko stosowania pewnych uproszczeń, ile przywoływanie losów jednostkowych. Przez wiele lat Wiesław Myśliwski w istotny sposób wpływał na formowanie się nowego myślenia o twórcach nurtu chłopskiego. Dopiero w roku 1985 pisarz wyznał:

W tej chwili zresztą nie czuję w sobie potrzeby mówienia, wyjaśniania, podawania czegoś do wierzenia. Był czas, kiedy czułem w sobie bunt i sporo mówiłem o kulturze chłopskiej, jej stanie, o sposobach jej badania i opisywania. Tłumaczyłem, że zniknęła kultura w tradycyjnym sensie, że nie uratują jej sztuczne reanimacje, że owoce może wydawać tylko jako wielkie źródło inspiracji sztuki profesjonalnej, sztuki narodowej w ogóle<sup>14</sup>.

Poetyka i styl Wiesława Myśliwskiego podążają za tendencją literatury światowej drugiej połowy XX wieku. Jest to tendencja do przesuwania akcji, wydarzeń, fabuły na plan dalszy, w wyniku czego powieść staje się rodzajem wyznania, traktatu moralnego czy filozoficznego. Albert Camus pisał, że dziś nie opowiada się historyjek, ale tworzy własny świat. Wielcy pisarze są powieściopisarzami-filozofami, a nie jedynie autorami powieści z tezą<sup>15</sup>. Powieść Myśliwskiego również nie posiada wyrazistej fabuły, zawiera jednak mnóstwo wątków, tematów, epizodów, co sprawia, iż utwór staje się panoramiczny. Świat przedstawiony ma charakter obrazu widzianego w kalejdoskopowej optyce.

*Kamień na kamieniu* przedstawia życie Szymona Pietruszki, który po pobycie w szpitalu wraca do rodzinnej wsi. W długim monologu opowiada o sobie i zmianach, jakie zaszły w życiu w polskiej społeczności rolniczej. Odwołuje się do postę-

13 *Leesfragment: Brief over Wieslaw Mysliwski*, <https://www.athenaeum.nl/leesfragmenten/archief/2009/brief-over-wieslaw-mysliwski/> [dostęp: 8.08.2017].

14 R. Sulima, *Literatura a dialog kultur*, Warszawa 1982, s. 22–23.

15 A. Camus, *Eseje*, przeł. J. Guze, Warszawa 1971, s. 175.

pu technologicznego, ale także do przemian społecznych, które dały się zauważyć na wsi. Sposób opowiadania jest wyjątkowy: w pierwszej osobie liczby pojedynczej, z dużą dozą humoru. Zawada stwierdza, iż jest to utwór artystycznie wypracowany, wielowątkowy i bogaty w znaczenia. Można w nim dostrzec autorską ambicję, by w jednym dziele zawrzeć całość doświadczenia społecznego, kulturowego i historiozoficznego polskiej wsi, odwołując się w strukturze dzieła do bogatego kanonu chłopskiej mowy<sup>16</sup>.

Nie tylko polscy krytycy literaccy i czytelnicy docenili walory utworu. Wartość *Kamienia na kamieniu* została dostrzeżona także w Holandii. Warto przytoczyć recenzję Hilde van Vlaanderen pt. *Geluk is als water en iedereen heeft dorst* (*Szczęście jest jak woda i wszyscy są spragnieni*), która ukazała się w 2013 w Literair Nederland (Literackiej Holandii), czyli na stronie internetowej, na której zamieszczane są recenzje utworów niderlandzkojęzycznych oraz literatury tłumaczeniowej. Myśliwski jest tu określany jako pisarz utalentowany, który w swoich książkach potrafi bardzo obrazowo przedstawiać historie bohaterów. Autorka recenzji stwierdza:

Wspaniale jest to, że Myśliwski potrafi opowiedzieć historię, anegdotę, rozwinąć ją, dodać do niej kolejne wspomnienie, wrócić do historii i wreszcie skończyć z historią, od której zaczął. (Het knappe is dat hij een verhaal, een anekdote kan vertellen, daarover kan uitweiden, er een andere herinnering aan kan toevoegen, terug naar het verhaal komt en uiteindelijk weer eindigt bij de vertelling waar hij mee begonnen was)<sup>17</sup>.

Jednocześnie podkreśla się, że powieść ta wymaga od czytelnika zaangażowania, poświęcenia czasu i cierpliwości, ponieważ treść udziela odpowiedzi na wiele życiowych pytań. Rodzi się refleksja, pojawiają się pytania. W końcu autorka nazywa powieść wartościową, bogatą książką:

[...] to książka, która wymaga czegoś od czytelnika. Cierpliwości i czasu. Spokojnego czytania. Niektóre historie zapadają w pamięć. [...] Książka skłania do pochylenia się nad życiowymi pytaniami, które zadaje sobie główny bohater. Bogata książka. ([...] is een boek, dat iets van de lezer vraagt. Geduld en tijd. Rustig lezen. Sommige verhalen laten bezinken. [...] En nadenken over de levensvragen, die de hoofdpersoon zichzelf stelt. Een rijk boek)<sup>18</sup>.

26 sierpnia 2016 roku w magazynie „NRC” ukazał się wywiad z Wiesławem Myśliwskim, przeprowadzony przez Michela Krielaarsema. Prozaik w ten oto sposób wypowiedział się o swojej twórczości:

16 A. Zawada, *Nurt chłopski, temat wiejski*, „Nowe Książki” 1997, nr 1, s. 4–5.

17 *Geluk is als water en iedereen heeft dorst*, <https://www.literairnederland.nl/recensie-wieslaw-mysliwski-steen-op-steen/> [dostęp: 13.05.2022].

18 Tamże.

Cała moja twórczość jest [...] potężnym uściskiem życia, pomimo całej nędzy, która istnieje. To właśnie podoba się mojemu czytelnikowi. Wszystkie moje postacie to tragiczne osoby. Ale akceptują życie takim, jakie jest. (Mijn hele oeuvre is daarentegen een krachtige omarming van het leven, ondanks alle ellende die er bestaat. Dat is wat mijn lezers zo bevalt. Al mijn personages zijn tragische mensen. Maar ze accepteren het leven zoals het is)<sup>19</sup>.

Krielaars konkluduje, iż powieść *Kamień na kamieniu* została bardzo entuzjastycznie przyjęta przez czytelników w Holandii. Pisarz otrzymał nawet spadek po holenderskim czytelniku, który zostawił mu swój majątek w podziękowaniu za mądrość zawartą w powieści:

W styczniu Myśliwski został poinformowany przez holenderską notariuszkę o tym, że 55-letni prawnik, który zmarł w listopadzie 2015 roku, napisał w testamencie, że cały jego majątek – w tym dom w Lejdzie – trafić ma do polskiego prozaika. [...] W liście wysłanym polskiemu pisarzowi notariuszka poinformowała go, że zmarły w listopadzie ubiegłego roku mężczyzna szczególnie mocno cenił sobie *Kamień na kamieniu*<sup>20</sup>.

Myśliwski jednak odrzucił tę spuściznę. Powiedział:

Najpierw nie wierzyłem, potem się wahałem, w końcu doszedłem do wniosku, że mi wystarczy, że mogę doświadczyć takiego uznania<sup>21</sup>.

Miłośnik twórczości polskiego autora wziął to pod uwagę i zadeklarował w testamencie, że jeśli pisarz odmówi przyjęcia spadku, powinien on zostać przekazany Querido, holenderskiemu wydawcy powieści Myśliwskiego.

Michel Krielaars wspomina też, że pewien młody człowiek na festiwalu literackim podziękował Myśliwskiemu za *Kamień na kamieniu*, bo ta powieść wyprowadziła go z duchowego kryzysu. W swoim artykule przywołuje także postać muzykologa, który przed udaniem się na operację serca przeczytał ponownie powieść, a po zabiegu chciał powiedzieć jej autorowi, jak wiele ona dla niego znaczy. Niestety nie doszło do tego:

Niestety już się to nie zdarzyło, mówi pisarz, ponieważ on... zmarł na stole operacyjnym. Po jego pogrzebie żona powiedziała mi, że jej mąż poprosił ją, aby włożyła mu *Kamień na kamieniu* do trumny. Czegoś bardziej poruszającego nie możesz sobie wyobrazić. (Het is er helaas niet meer van gekomen, vertelt de schrijver,

---

19 'Ik schrijf geen boeken, ik praat boeken', <http://www.poleninbeeld.nl/wp-content/uploads/2016/08/%E2%80%98Ik-schrijf-geen-boeken-ik-praat-boeken%E2%80%99-NRC.df> [dostęp: 10.05.2022].

20 *Holender zapisał cały swój majątek... polskiemu pisarzowi*, [https://www.niedziela.nl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=10138:2016-04-25-16-21-23&catid=77:holandia&Itemid=128](https://www.niedziela.nl/index.php?option=com_content&view=article&id=10138:2016-04-25-16-21-23&catid=77:holandia&Itemid=128) [dostęp: 10.05.2022].

21 Tamże.

want hij overleed op de operatietafel. Na zijn begrafenis vertelde zijn vrouw me dat haar manhaar had gevraagd Steen op steen bij hem in zijn doodskist te leggen. Iets ontroerenders kun je je toch niet voorstellen)<sup>22</sup>.

W sierpniu 2012 roku dziennikarz Mikke De Mulder napisał niderlandzką recenzję o *Kamieniu na kamieniu* na łamach Cobry, belgijskiej strony internetowej propagującej dzieła szeroko pojętej kultury. Najpierw naszkicował treść powieści, a następnie zaakcentował istnie mistrzowskie, plastyczne opisy obecne w tekście, „które chwytają za gardło”<sup>23</sup>. De Mulder zauważa, że choć *Kamień na kamieniu* osadzony jest w środowisku chłopskim, to jednak nie przywołuje romantyczno-nostalgicznego obrazu tego chłopskiego świata. Powieść można postrzegać jako czuły i filozoficzny portret burzliwych czasów. Dziennikarz twierdzi ponadto, że „[k]onfrontacja z modernizacją i komunizmem była bardzo bolesna dla życia wsi i rolników”<sup>24</sup>.

Myśliwski zapytany w styczniu 2018 roku przez Kennetha van Zijla, dziennikarza czasopisma „De Trouw”, o to, co chce osiągnąć swoimi książkami, odpowiedział:

Nic! Nie chcę pocieszać ani zasmucać. Na pewno nie chcę nauczać czy udzielać rad. Wystarczy, że ktoś razem ze mną się nad czymś zastanowi: nad życiem, światem, sobą, przeszłością. Rozważania nad przeszłością stanowią ważny element twórczości Polaka. Wszyscy żyjemy w przeszłości. Nie ma innego czasu. Czas terazniejszy i przyszły to czasy gramatyczne. Prawdziwym czasem jest tylko ten przeszły. Wszystko, co teraz mówimy, należy już przecież do przeszłości<sup>25</sup>.

W 2013 w czasopiśmie „De groene Amsterdammer” (w dziale *Poezi i myśliciele*) ukazał się artykuł Marii Vlaar pt. *Polskie życie na wsi (Het Poolse dorpsleven)*. Autorka przybliżyła w tekście fabułę powieści *Kamień na kamieniu* oraz doceniała sztuk artystyczny samego Myśliwskiego. Píše między innymi następująco:

Myśliwski to mistrz gawędy który rozumie też sztukę niedopowiedzenia. (Myśliwski is een meesterlijk verteller, die ook de kunst verstaat van zaken ongezegd laten)<sup>26</sup>.

Na stronie internetowej heban.nl, na której można nabyć holenderską wersję *Kamień na kamieniu*, można odnaleźć obszerne, bardzo entuzjastyczne i pozytyw-

22 'Ik schrijf geen boeken, ik praat boeken'.

23 *VriMax*, <http://cobra.canvas.be/cm/cobra/boek/2.19844/1.1461221> [dostęp: 9.08.2017].

24 Tamże.

25 „De mens kent het minst zichzelf, nietwaar?” *Kenneth van Zijl in gesprek met de schrijver Wiesław Myśliwski*, <https://pnkv.nl/2018/01/07/de-mans-kent-het-minst-zichzelf-nietwaar-kenneth-van-zijl-in-gesprek-met-de-schrijver-wieslaw-mysliwski/> [dostęp: 10.05.2002].

26 *Het Poolse dorpsleven*, <https://www.groene.nl/artikel/het-poolse-dorpsleven> [dostęp: 29.07.2022].

ne recenzje czytelników powieści. Na przykład Ellen Ijzerman napisała, że książka powinna nosić tytuł *Diament na diamencie*<sup>27</sup>. W dalszej części recenzji można przeczytać:

Niektóre książki są po prostu zbyt dobre. Wtedy komplementy takie jak „piękny styl”, „oryginalne i niezwykle trafne metafory”, „pięknie meandrujące i przede wszystkim niezwykle urzekające historie” po prostu zawodzą. (Sommige boeken zijn simpelweg te goed. Dan schieten complimenten zoals “prachtige stijl”, “originele en buitengewoon passende metaforen”, “schitterend meanderende en bovenal uitermate boeiende verhalen” domweg tekort)<sup>28</sup>.

Inny czytelnik, Ennonuy, podkreśla w swojej opinii, iż narracja w powieści jest pełna niezapomnianych i często przezabawnych fragmentów, zaś absolutną „atrakcją” dla czytelnika jest fragment o walce na lokalnym jarmarku. Autor recenzji wyznaje:

I powoli, ale pewnie zdajesz sobie sprawę, że czytasz mistrzowską książkę, której lekcje życia od Szymka dają do myślenia każdemu człowiekowi. Ta narracja jest pełna niezapomnianych i często przezabawnych fragmentów, a absolutną atrakcją jest walka na lokalnym jarmarku. Ale także niezliczone inne anegdoty i przygody pięknie opisuje suchy humor, którym posługuje się Myśliwski. I powoli, ale pewnie zdajesz sobie sprawę, że czytasz mistrzowską książkę, której lekcje życia od Szymka dają do myślenia każdemu człowiekowi. (En langzaam maar zeker dringt tot je door dat je een magistraal boek aan het lezen bent, waarvan de levenslessen van Szymek voor ieder mens stof tot nadenken bieden)<sup>29</sup>.

Bez wątpienia można stwierdzić, że cenne przekłady Karola Lesmana przyczyniły się do wzrostu popularności dzieł Myśliwskiego i ich pozytywnego przyjęcia przez czytelników kraju tulipanów. Sam Lesman wypowiedział się jako recenzent na temat powieści *Kamień na kamieniu* na łamach niderlandzkiego „Czasopisma o literaturze słowiańskiej” („Tijdschrift over Slavistische literatuur”), gdzie nazwał powieść Myśliwskiego apoteozą tradycji chłopskiej:

W 1984 roku, niedługo po zniesieniu stanu wojennego, kiedy polska literatura była mocno upolityczniona, pojawił się całkowicie apolityczny (jak wszystkie jego dzieła) Myśliwskiego *Kamień na kamieniu*. Ta wielka powieść epicka powszechnie uważana jest za jego *opus magnum* i została nazwana w literaturze polskiej apoteozą tradycji chłopskiej. (In 1984, niet lang na de afschaffing van de staat van beleg in Polen, toen de Poolse literatuur in hoge mate gepolitiseerd was, verscheen Myśliwski's volstrekt apolitieke1 (zoals al zijn andere werk) *Kamień na kamieniu*

27 *Briljant op briljant*, <https://www.hebban.nl/recensie/ellen-ijzerman-prowisorio-over-steen-op-steen> [dostęp: 29.07.2022].

28 Tamże.

29 *Steen op steen*, <https://www.hebban.nl/recensie/ennonuy-over-steen-op-steen> [dostęp: 29.07.2022].



(Steen op steen). Deze grote epische roman wordt algemeen beschouwd als zijn magnum opus en is al eens de apotheose genoemd van de boerentraditie in de Poolse literatuur)<sup>30</sup>.

Wydaje się, że w Holandii rośnie popularność twórczości Myśliwskiego. To nie jest zaskakujące. Jego książki są napisane dobrym, przejrzystym stylem oraz mają uniwersalny charakter. Sam Myśliwski we wspomnianym wyżej wywiadzie z 2016 roku mówił o swojej twórczości:

Każdy z wiekiem zyskuje szersze spojrzenie na życie. O tym są moje książki. Chcę doświadczenia życiowego, a wraz z nim tajemnicy życia. Nie powtarzaj ciągle tych samych idei, ale szukaj sensu tego większego doświadczenia życiowego, a tym samym tajemnicy życia. (Iedereen krijgt een bredere kijk op het leven naarmate hij ouder wordt. Daar gaat het mij in mijn boeken ook om. Ik wil niet steeds hetzelfde gedachtegoed herhalen, maar zoeken naar de betekenis van die grotere levenservaring en daarmee naar het geheim van het leven)<sup>31</sup>.

## Bibliografia

Camus A., *Eseje*, przeł. J. Guze, Warszawa 1971.

Haan M., *De paradox van de vertaler. Vier fragmenten van een ongeschreven boek*, [w:] J. Thielemans, M. Van de Velde, *Vertaling & Verbeelding: de creativiteit van de literaire vertaler*, Gent 2001.

Sulima R., *Literatura a dialog kultur*, Warszawa 1982.

Verdaasdonk H., *De verbetering van de economische positie van literair vertalers*, [w:] H. Bloemen, *De kracht van vertaling – verrijking van taal en cultuur. Bijdragen aan het Tweede James S Holmes Symposium*, Utrecht 1998.

Zawada A., *Nurt chłopski, temat wiejski*, „Nowe Książki” 1997, nr 1.

## Źródła internetowe

*Algemeen letterkundig lexicon*, [http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_03210.php](http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03210.php) [dostęp: 10.08.2017].

*Briljant op briljant*, <https://www.hebban.nl/recensie/ellen-ijzerman-prowisorio-over-steen-op-steen> [dostęp: 29.07.2022].

---

30 K. Lesman, *Wiesław Myśliwski*, <https://www.slavischeliteratuur.nl/tslarchief/tsl53/53e.html> [dostęp: 29.07.2022].

31 *‘Ik schrijf geen boeken, ik praat boeken’*, <http://www.poleninbeeld.nl/wp-content/uploads/2016/08/%E2%80%98Ik-schrijf-geen-boeken-ik-praat-boeken%E2%80%99-NRCpdf> [dostęp: 10.05.2002].

- „De mens kent het minst zichzelf, nietwaar?” Kenneth van Zijl in gesprek met de schrijver Wiesław Myśliwski, <https://pnkv.nl/2018/01/07/de-mans-kent-het-minst-zichzelf-nietwaar-kenneth-van-zijlin-gesprek-met-de-schrijver-wieslaw-mysliwski/> [dostęp: 10.05.2022].
- Geluk is als water en iedereen heeft dorst*, <https://www.literairnederland.nl/recensie-wieslaw-mysliwski-steen-op-steen/> [dostęp: 13.05.2022].
- Het Poolse dorpsleven*, <https://www.groene.nl/artikel/het-poolse-dorpsleven> [dostęp: 29.07.2022].
- Holender zapisał cały swój majątek... polskiemu pisarzowi*, [https://www.niedziela.nl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=10138:2016-04-25-16-21-23&catid=77:holandia&Itemid=128](https://www.niedziela.nl/index.php?option=com_content&view=article&id=10138:2016-04-25-16-21-23&catid=77:holandia&Itemid=128) [dostęp: 10.05.2022].
- ‘Ik genoot ervan dagelijks uren in de rij te staan’*, <https://www.volkskrant.nl/boeken/-ik-genoot-ervan-dagelijks-uren-in-de-rij-testaan~a361030/> [dostęp: 22.12.2022].
- ‘Ik schrijf geen boeken, ik praat boeken’*, <http://www.poleninbeeld.nl/wp-content/uploads/2016/08/%E2%80%98Ik-schrijf-geenboeken-ik-praat-boeken%E2%80%99-NRC.pdf> [dostęp: 10.05.2022].
- Leesfragment: Brief over Wiesław Myśliwski*, <https://www.athenaeum.nl/leesfragmenten/archief/2009/brief-over-wieslaw-mysliwski/> [dostęp: 8.08.2017].
- Lesman K., *Wiesław Myśliwski*, <https://www.slavischeliteratuur.nl/tslarchief/tsl53/53e.html> [dostęp: 29.07.2022].
- Postbode hoefde hij niet te worden*, <https://vertaalverhaal.nl/project/postbode-hoefde-hij-niet-te-worden/> [dostęp: 10.05.2022].
- Przekład literacki*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/przeklad-literacki;4009712.html> [dostęp: 3.05.2022].
- Steen op steen*, <https://www.hebban.nl/recensie/ennonuy-over-steen-op-steen> [dostęp: 9.07.2022].
- Taalunie, [http://taalunieversum.org/sites/tuv/files/downloads/Literair\\_vertalen.pdf](http://taalunieversum.org/sites/tuv/files/downloads/Literair_vertalen.pdf) [dostęp: 10.08.2017].
- VrtMax, <http://cobra.canvas.be/cm/cobra/boek/2.19844/1.1461221> [dostęp: 9.08.2017].

### Streszczenie

Wiesław Myśliwski jest słynnym współczesnym pisarzem. Jego powieści: *Ucho igielne* (2018), *Traktat o łuskaniu fasoli* (2006), *Kamień na kamieniu* (1984), *Ostatnie rozdanie* (2013) i *Widnokrąg* (1996) zostały przetłumaczone na niderlandzki przez znanego tłumacza Karola Lesmana. Niniejszy artykuł dotyczy twórczości Karola Lesmana i recepcji powieści *Kamień na kamieniu* w Holandii. Książki Myśliwskiego zostały entuzjastycznie przyjęte przez holenderskich czytelników.

**Słowa kluczowe:** Wiesław Myśliwski, Karol Lesman, *vertaling*, *receptie*, *Traktat o łuskaniu fasoli*, *Kamień na kamieniu*, *Ostatnie rozdanie*, *Widnokrąg*.

## Reception of Wiesław Myśliwski's novel *Stone upon Stone* in the Netherlands

### Summary

Wiesław Myśliwski is the best known Polish writer. His books, *Traktat o łuskaniu fasoli* (2006), *Kamień na kamieniu* (1984), *Ostatnie rozdanie* (2013), *Widnokrąg* (1996), have been translated into Dutch by a well-known translator, Karol Lesman. This research looks at both the work of Karol Lesman and the reception of the novel *Kamień na kamieniu* in the Netherlands. The books of Myśliwski were enthusiastically welcomed by Dutch readers.

**Keywords:** Wiesław Myśliwski, Karol Lesman, translation, reception, *Traktat o łuskaniu fasoli*, *Kamień na kamieniu*, *Ostatnie rozdanie*, *Widnokrąg*.

### Biogram

**Dr Joanna Włodarczyk-Kaziród** – pracuje w Katedrze Literatury Niderlandzkiej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II w Lublinie. Jej badania koncentrują się na recepcji literatury polskiej w tłumaczeniu na język niderlandzki. Adres do korespondencji: Katedra Literatury Niderlandzkiej, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Al. Raclawickie 14, 20–950 Lublin; email: joannawlodarczyk@kul.lublin.pl



*Fot. 5. Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 3/53/0/2/44.  
Obchody XL-lecia PRL podczas Narodowego Święta Odrodzenia Polski  
(22 Lipca) w Warszawie.*

**Julia Manowska-Cebula**

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

ORCID: 0000-0002-7684-9698

## MAŁGORZATA MUSIEROWICZ I TAJEMNICA OPIUM W ROSOLE

Małgorzata Musierowicz aktywna literacko jest już od 47 lat – jej pierwsza powieść, *Małomówny i rodzina*, ukazała się nakładem LSW, tj. Ludowej Spółdzielni Wydawniczej, w 1975 roku, ostatnia zaś, jak dotąd, *Ciotka Zgryzotka*, wydana została w 2018 roku przez Akapit Press, który od lat 90. ma monopol wydawniczy na jej twórczość<sup>1</sup>. W roku 2022, a więc w stosunku do pierwotnych zapowiedzi z dwuletnim opóźnieniem, spowodowanym wybuchem pandemii, ukazać ma się kolejna powieść pt. *Chucherko*, z wielką niecierpliwością wyczekiwana przez czytelników<sup>2</sup>. Książki Musierowicz pomimo upływu lat nadal cieszą się popularnością, o czym świadczy fakt, że wciąż są wznawiane i dostępne zarówno na stronie internetowej wydawnictwa Akapit Press, jak i w księgarniach stacjonarnych. W 2019 roku nakładem Akapit Press ukazało się nawet limitowane kolekcjonerskie wydanie serii *Jeźycjada*, zawierające wszystkie 22 dotychczas wydane części<sup>3</sup>. Autorka jest także laureatką kilkudziesięciu nagród literackich – pierwszą, Złote Koziółki, otrzymała w 1979 roku na IV Biennale Sztuki dla Dziecka w Poznaniu za powieść *Szósta Klepka*, ostatnią zaś, jak do tej pory, w 2021 roku wraz ze swoją córką za książkę *Na Jowisza! Uzupełniam Jeźycjadę* – była to nagroda w konkursie im. Józefa Łukaszewicza „Posnaniana 2020”. Musierowicz jest więc od blisko pięciu dekad nie tylko literacko aktywna, ale także za literackie efekty swojej aktywności nagradzana<sup>4</sup>.

---

1 Małgorzata Musierowicz, [http://musierowicz.com.pl/mm/?page\\_id=193](http://musierowicz.com.pl/mm/?page_id=193) [dostęp: 5.05.2022]; M. Musierowicz, *Tym razem serio. Opowieści prawdziwe*, Łódź 1994, s. 71; I. Socha, E. Nowak, *Wydawnicze i czytelnicze wyznaczniki popularności pisarstwa Małgorzaty Musierowicz*, [w:] *Między Bambolandią i Jeźycjadą. Makro- i mikrokosmos Małgorzaty Musierowicz*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2003, s. 12.

2 „Córka nauczyła mnie uważności”. *Małgorzata Musierowicz i Emilia Kiereś o „Na Jowisza!”*, <https://lubimyczytac.pl/corka-nauczyla-mnie-uważności-małgorzata-musierowicz-i-emilia-kieres-o-na-jowisza> [dostęp: 5.05.2022].

3 *Limitowana edycja Jeźycjady*, <https://www.akapit-press.pl/główna/limitowana-edycja-jezycjady-388.html> [dostęp: 2.05.2022].

4 M. Musierowicz, *Tym razem serio*, s. 74, *Małgorzata Musierowicz*.

Twórczość Pisarki była tematem wielu prac, zarówno artykułów, jak i książek, nie tylko naukowych, lecz także rozrywkowych. Wśród nich znajdziemy m.in. pozycję *Między Bambolandią i Jeżycjadą. Małgorzaty Musierowicz makro- i mikrokosmos* z 2003, wydaną przez Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego pod redakcją prof. Krystyny Heskiej-Kwaśniewicz, *Poznań Borejków. Spacer z bohaterami powieści Małgorzaty Musierowicz* z 2004 roku autorstwa Kingi Czachowskiej i Doroty Szczerby, będący swego rodzaju kompendium miejsc, które odgrywają w życiu bohaterów Jeżycjady ważną rolę i opatrzone zdjęciami tychże, następnie książkę *Małgorzata Musierowicz i Borejkwowie* z 1999 autorstwa prof. Krzysztofa Biedrzyckiego (ciekawostką jest, że prof. Biedrzycki tytuł naukowy doktora uzyskał na podstawie rozprawy *Świat poezji Stanisława Barańczaka*, prywatnie brata Małgorzaty Musierowicz), a także najnowszą z 2021 roku *W labiryntach Jeżycjady. Krzyżówki, quizy, konkursy czytelnicze* autorstwa Bożeny Zwierzyńskiej, która pozwoli fanom *Jeżycjady* na sprawdzenie w wielu konkurencjach swojej wiedzy o serii<sup>5</sup>.

Trzy spośród wielu powieści Autorki doczekały się ekranizacji – w roku 1979 powstał na podstawie książki *Kłamaczucha* film pod takim samym tytułem, zaś film *ESD* z 1981 roku jest zbiorczą ekranizacją książek *Kwiat kalafiora* i *Ida sierpniowa*<sup>6</sup>. Za sprawą tłumaczeń poszczególnych tytułów na język bułgarski, czeski, japoński, niemiecki, litewski, rosyjski, słoweński, szwedzki, węgierski, wietnamski i włoski również mieszkańcy tych krajów mieli możliwość zapoznania się z dziełami Musierowicz<sup>7</sup>. Literacko jej twórczość zaliczana jest do literatury dziecięcej i młodzieżowej, ponieważ głównymi wątkami jej powieści są problemy dzieci, a także perypetie nastolatków, jednak w rzeczywistości to tylko jedna z wielu warstw znaczeniowych jej powieści<sup>8</sup>. O ile książki przeznaczone dla dzieci rzeczywiście napisane są w taki sposób, aby trafiły do kilkuletniego odbiorcy, o tyle książki kierowane do młodzieży za sprawą charakterystycznego komizmu obecnego w opisie rzeczywistości i w dialogach bohaterów lub gier słownych czy aluzji literackich mogą stanowić lekturę również dla czytelnika dorosłego<sup>9</sup>. Ta warstwa jej powieści z dużym prawdopodobieństwem umknie co najmniej w części czytelnikowi nastoletniemu, gdyż najpewniej będzie on skupiony na śledzeniu losów głównych bohaterów i przeżywaniu wraz z nimi wyzwań, które stawia przed nimi życie w trudnym okre-

5 *Nauka polska*, [https://nauka-polska.pl/#/profile/scientist?id=15271&\\_k=hk91e7](https://nauka-polska.pl/#/profile/scientist?id=15271&_k=hk91e7) [dostęp: 10.05.2022]; *Małgorzata Musierowicz*.

6 *Film polski*, <https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=121790> [dostęp: 12.05.2022]; <https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=121026> [dostęp: 12.05.2022].

7 *Małgorzata Musierowicz*.

8 Więcej o klasyfikacji powieści Musierowicz: I. Socha, E. Nowak, *Wydawnicze i czytelnicze wyznaczniki popularności pisarstwa Małgorzaty Musierowicz*, s. 10.

9 Szczegółowo między innymi o poetyce w Jeżycjady pisze K. Biedrzycki [w:] *Małgorzata Musierowicz i Borejkwowie*, Kraków 1999.

sie dorastania. Ponadto wiedza ogólna rośnie proporcjonalnie do wieku, a więc odczytanie niektórych ukrytych znaczeń może być dla współczesnego nastoletniego czytelnika po prostu niemożliwe z uwagi na niezawinione na tym etapie luki w wiedzy, czy to literackiej, czy też historycznej. Dotyczy to zwłaszcza książek powstałych w latach 70. i 80. z ich specyficznym politycznym kontekstem czasu komunizmu, a następnie stanu wojennego<sup>10</sup>.

W latach 80. XX wieku spod pióra Autorki wyszły trzy powieści – w 1981 *Kwiat kalafiora* i *Ida sierpniowa*, natomiast w 1986 roku *Opium w rosole*<sup>11</sup>. Wszystkie one są częściami sagi rodzinnej, tzw. Jeżycjady, liczącej dotychczas 23 części, z którą Musierowicz jest chyba najbardziej kojarzona w czytelnicznym gronie. Swoją nazwę Jeżycjada zawdzięcza zmarłemu prof. Zbigniewowi Raszewskiemu, historykowi teatru. Jest ona żartobliwym nawiązaniem do eposu Homera *Iliada*, a wywodzi się od nazwy poznańskiej dzielnicy Jeżyce, która jest głównym miejscem akcji wszystkich części sagi i której mieszkanką przez wiele lat była sama Autorka, zawdzięczająca prof. Raszewskiemu również tytuł Homera Jeżyc<sup>12</sup>. To właśnie od *Opium w rosole* rozpoczęła się długoletnia przyjaźń profesora i Małgorzaty Musierowicz. Po przeczytaniu wspomnianej powieści zachwycił się nią tak bardzo, że postanowił napisać do Autorki, by wyrazić swoje uznanie dla utworu i tak została zadzierzgnięta mocna nić przyjaźni, którą przerwała dopiero śmierć profesora w 1992 roku<sup>13</sup>. Chciałabym spróbować wskazać powody wyjątkowości tej książki, warunkujące jej popularność, zarówno jeśli chodzi o warstwę treściową, jak i o drugą – ukrytą, historyczną.

*Opium w rosole* to książka szczególna ze względu na kulisy jej powstawania. W porządku chronologicznym jest to szósta powieść Musierowicz i zarazem szósta część Jeżycjady (*de facto* piąta, ale jej obecnie pierwsza część, *Małomówny i rodzina*, została na prośbę czytelników włączona do Jeżycjady). Powstawała najdłużej ze wszystkich książek Autorki, bo aż pięć lat, i to w okolicznościach szczególnych, gdyż po części podczas stanu wojennego. Prywatna trauma, jaką była utrata przyjaciela rodziny, dominikanina o. Honoriusza Kowalczyka, nieformalnego duszpasterza „Solidarności” i działacza opozycyjnego, który 8 maja 1983 roku w wieku niespełna 50 lat zginął w tajemniczym wypadku samochodowym, podobnie jak fakt powszechnych internowań, również wśród przyjaciół, odcisnęły piętno na pierwszej wersji książki, którą Autorka złożyła w 1983 roku w wydawnictwie „Nasza Księgarnia”. Jak sama mówi, był to raczej „Biuletyn Informacyjny” pełen oskarżeń i buntu, aniżeli powieść młodzieżowa<sup>14</sup>. Zaprzyjaźnione już wtedy redaktorki Danuta

10 Por. K. Biedrzycki, *Małgorzata Musierowicz i Borejkowie*, s. 74.

11 Tamże.

12 M. Musierowicz, Zbigniew Raszewski. *Listy do Małgorzaty Musierowicz*, Kraków 1994, s. 9.

13 Tamże, s. 8; M. Musierowicz, *Tym razem serio. Opowieści prawdziwe*, s. 91–92.

14 M. Musierowicz, *Tym razem serio. Opowieści prawdziwe*, s. 77.

Sadkowska i Elżbieta Jaształ-Kowalska usilnie próbowały wpłynąć na Musierowicz, mówiąc, by owszem – spróbowała powiedzieć prawdę, ale „ciszej”; by była to książka pisana z perspektywy dziecka, a więc bez buntu i oskarżeń, raczej jako neutralny opis doświadczanych zjawisk i zdarzeń<sup>15</sup>. Konwencja powieści została więc zmieniona, a ostateczny kształt nadany i *Opium...* ukazało się w końcu w zmodyfikowanej postaci nakładem wydawnictwa „Nasza Księgarnia” w 1986 roku. „Trybuna Ludu” określiła ją wówczas jako „mętny rosół”, zaś „Kultura” jako „politykę zdziecinniałą”, z czym jednak trudno się zgodzić<sup>16</sup>.

W 1990 roku książka została przetłumaczona na japoński przez Kazuko Tamurę i spotkała się z dużą przychylnością zarówno wśród krytyków, jak i czytelników japońskich, mimo że opisuje realia dość nietypowych czasów i w dodatku na innym kontynencie<sup>17</sup>. Jedna z japońskich czytelniczek, Tomomi Splisgart, pod wpływem lektury *Opium...* i innych części *Jeźycjady* postanowiła osiedlić się na stałe na Jeżycach, a w 2020 wydała wraz z Kazuko Tamurą, wspomnianą już tłumaczką na język japoński, książkę, będącą kompendium traktującym o kobietach *Jeźycjady*<sup>18</sup>.

Zanim powieść ukazała się w wydaniu książkowym, była drukowana w odcinkach w „Płomyku”, czasopiśmie dla nastolatków, i została w roku 1985 uhonorowana nagrodą „Orle Pióro” dla ulubionego pisarza nastolatków. Pomimo że bohaterami *Opium...*, podobnie jak i innych części *Jeźycjady*, są zarówno mężczyźni, jak i kobiety w różnym wieku, literatura ta wydaje się być przeznaczona przede wszystkim dla dziewcząt. Sama Autorka w swojej biografii pisze o kochanych Czytelniczkach jako adresatkach swojej twórczości<sup>19</sup>.

Struktura *Opium w rosole* stanowi splot kilku wątków i na tle innych książek *Jeźycjady* jest chyba najbardziej skomplikowana<sup>20</sup>. Akcja powieści rozgrywa się, podobnie jak w przypadku innych części *Jeźycjady*, na przestrzeni zaledwie kilku dni, każdemu z nich jest zaś poświęcony osobny rozdział, poprzedzony ilustracją, która przedstawia wybraną scenę opisywanej akcji. Rozgrywa się ona pomiędzy 30 stycznia 1983 (niedziela), a 17 marca 1983 roku (czwartek), obejmuje więc 11 dni okresu przed zniesieniem stanu wojennego, ale już po jego zawieszeniu. W powieści dają się zauważyć trzy główne wątki, które stanowią spójną całość. Pierwszy z nich to rozterki życiowe licealistki Janiny Krechowicz vel. Kreski, która po tragedii, jaka spotkała jej rodzinę, zmuszona jest przeprowadzić się z Wrocławia do Poznania, do

15 Tamże, s. 78; por. K. Biedrzycki, *Małgorzata Musierowicz i Borejkowie*, s. 57.

16 M. Musierowicz, *Tym razem serio. Opowieści prawdziwe*, s. 78.

17 K. Tamura, *Recepcja świata w utworach Małgorzaty Musierowicz w Japonii*, „Przekładaniec” 2006, nr 16, s. 207–210.

18 M. Musierowicz, *Tym razem serio. Opowieści prawdziwe*, s. 80, *Małgorzata Musierowicz*.

19 *Małgorzata Musierowicz*; M. Musierowicz, *Tym razem serio. Opowieści prawdziwe*, s. 76 i 93.

20 Por. K. Biedrzycki, *Małgorzata Musierowicz i Borejkowie*, s. 46.



swojego dziadka, i rozpocząć naukę w klasie pierwszej tamtejszego liceum. Jej dziadek to Czesław Dmuchawiec, znany już z poprzednich części nauczyciel polonista, który stracił posesję w szkole, do której po przeprowadzce do Poznania zaczęła uczęszczać Kreska. Niełatwą sytuację ma również mieszkający w sąsiedniej kamienicy Maciek Ogorzałka, który musiał z kolei opuścić swoje rodzinne Pobiedziska i przeprowadzić się do Poznania, gdzie zamieszkał ze swoim starszym bratem. Stało się tak, gdyż rodzina w obawie o pogarszającą się po stracie pracy kondycję psychiczną Piotra poleciła Maćkowi zamieszkać z nim i być dla niego wsparciem. Maciek uczęszcza do tego samego liceum, którego uczennicą jest Kreska. Po licznych perypetiach tych dwoje połączy uczucie.

Drugi wątek tworzy historia tajemniczej, sześciolatniej i nadzwyczaj dobrze ubranej dziewczynki, która pojawia się w najmniej oczekiwanych momentach w mieszkaniach jeżyckich kamienic przy ul. Roosevelta. Gospodarzom przedstawia się, w zależności od nastroju, jako Genowefa Bombke, Lombke, Pompke, Rombke, Sztompke, Trombke lub Zombke, a następnie oświadcza z niekłamana szczerością: „przyszłam na obiadek!”. Owa Genowefa zaprzyjaźnia się w ten sposób z mieszkańcami Roosevelta, a w szczególności z Kreską i Maćkiem, którego śledzi jeszcze przed wprośzeniem się do niego na obiadek, przedrzeźniając jednocześnie na ulicy jego charakterystyczny chód.

Trzeci wątek skupia się wokół postaci Ewy Jedwabińskiej, nauczycielki matematyki w liceum Kreski i Maćka i zarazem wychowawczyni Kreski, a także byłej uczennicy profesora Dmuchawca, którego nigdy nie darzyła sympatią, zarzucając mu zbyt dużą pobłażliwość względem uczniów leniwych i niedbałych oraz brak należytego uznania dla jej własnych osiągnięć, była bowiem zawsze uczennicą piątkową. Jak się później okazuje, to właśnie Ewa jest matką Genowefy, która naprawdę nazywa się Aurelia Jedwabińska i pod nieobecność rodziców urządza sobie kulinarne wycieczki do nieznanym, o czym niczego nieświadoma Ewa dowiadyuje się przypadkiem na ulicy, gdy nieznaną jej kobietą wita Aurelię słowami: „Geniusia! Czy to ty ?!”<sup>21</sup>. Ewa jest osobą nad wyraz ambitną – z wykształcenia pedagog, pisze doktorat z psychologii i ku swemu niezadowoleniu zostaje oddelegowana najpierw do pracy w szkole podstawowej, a następnie do swojego dawnego liceum, które w ostatnim czasie straciło wielu nauczycieli i w którym pracował również profesor Dmuchawiec. Z wielką niechęcią oddaje się pracy dydaktycznej, czego wyraz daje aż nazbyt często w kontaktach z uczniami, uważając ich za stado ignorantów o co najwyżej średniej inteligencji, a już na pewno o ambicjach równych zeru. Dla celów naukowych nieustannie nęka swoich podopiecznych różnymi testami i ankietami psychologicznymi, co nie spotyka się z pozytywnym odbiorem i przyczynia się raczej do pogłębienia wzajemnej niechęci.

---

21 M. Musierowicz, *Opium w rosole*, Łódź 2019, s. 185.

*Opium w rosole* od pierwszej linijki obfituje w barwne i tym samym bardzo wyraźnie kontrastujące z szarością PRL opisy sytuacji prozaicznych, które dają czytelnikowi poczucie bycia naocznym świadkiem opisywanych zdarzeń. Musierowicz jest w tych opisach graficzką i pisarką jednocześnie, i takie wrażenie odnosimy, czytając jeden z pierwszych opisów pojawiających się w książce:

W nocy spadł olbrzymi śnieg. Teraz, w południe, niebo było już czyste: wysokie, szafirowe i pełne chwały. Mróz jak triumfalne solo na piszczalce przesywał powietrze, a słońce z euforią krzeszło w płaszczyznach śniegu całe chmary zimnych, tańczących, oślepiających płomyczków<sup>22</sup>.

Użyte w opisie przez Autorkę metafory wydają się być w tej sytuacji dość nieoczywiste, nadają one jednak tekstowi kolorytu i pobudzają wyobraźnię czytelnika. Kolejny przykład pokazuje, jak Autorka pozwala odbiorcy momentami niemal usłyszeć dźwięki należące do otoczenia, które opisuje:

Przebył z chrzęstem zaśnieżoną, skrzącą się jezdnię<sup>23</sup>.

Czytając to zdanie, ma się poczucie, jakby rzeczywiście tuż obok nas skrzypiał zmrożony śnieg pod czymiś stopami.

Oprócz tego Autorka stosuje gry słów i przenośnie, pobudzające wyobraźnię czytelnika. Widać to wyraźnie na przykład w scenie, w której Maciek Ogorzałka, jeden z głównych bohaterów, spotyka na swej drodze tajemniczą i piękną Matyldę:

Było zaiste coś niezwykłego w tej poetycznej istocie – może to zagadkowe spojrzenie, a może coś w wyrazie twarzy... Przyszło mu do głowy, że to coś właśnie nazywa się urokiem osobistym. Rzuciła na niego urok osobisty. Bez wątpienia<sup>24</sup>.

Gdy natomiast Maćka poniosły nerwy, bo widzi, że jakieś nieznane dziecko zupełnie bezczelnie kroczy za nim od dłuższej chwili, przedrzeźniając w dodatku bezwstydnie jego chód, postanawia w myślach:

Skończmy teraz z tym idiotyzmem. [...] Załatwimy sprawę po męsku, cholera jasna psiakrew!<sup>25</sup>

Z kolei Geniusia, zapytana przez Mamę Borejko, czyli nestorkę rodziny, do której akurat przyszła na obiad, czy w związku ze swoim brzydkim i uporczywym kaszlem, sygnalizującym zapalenie oskrzeli, pije jakiś syrop, odpowiada szczerze:

Ciągle zapominam, cholera<sup>26</sup>.

---

22 Tamże, s. 5.; por. K. Biedrzycki, *Małgorzata Musierowicz i Borejkanie*, s. 37.

23 Tamże, s. 8.

24 Tamże, s. 21.

25 Tamże, s. 8.

26 Tamże, s. 48.

Wydaje się, że jednym z czynników, stanowiących o popularności powieści, jest bardzo trafny dobór leksyki młodzieżowej tamtego czasu, skojarzony zawsze z niezwykle realistycznym opisem codzienności dorastającej młodzieży<sup>27</sup>.

*Opium w rosole* pełni też z całą pewnością funkcję wychowawczą, chociaż jest to powieść pozbawiona jakiegokolwiek moralizatorstwa. W sposób niezwykle szczerzy ukazuje, jak wielkim trudem może być nieraz okupione budowanie nowych i umacnianie już istniejących relacji, a także jak wielką wartością jest prawda i opowiadanie się po jej stronie. Nawet jeżeli pociąga to za sobą niemiłe konsekwencje, czy wręcz represje, są one mniej dotkliwe niż wyrzuty sumienia, że zdradziło się prawdę. Nie wolno przy tym zapominać, że akcja toczy się w atmosferze stanu wojennego, stwarzającego również dla młodzieży liczne ograniczenia i wymuszającego konfrontację z prawdą, stale zniekształcaną przez państwową propagandę.

Autorka wskazuje również na to, że zwykłych ludzkich odruchów i wartości nie zastąpi choćby największa wiedza teoretyczna czy pieniądze. Czytelnik jest również świadkiem procesu wewnętrznej przemiany niektórych bohaterów i ich dojrzewania do tego, by nie postrzegać drugiego człowieka przez pryzmat własnych uprzedzeń i deficytów, jak ma to miejsce w przypadku Ewy Jedwabińskiej, czy też pozornego piękna, kryjącego wewnętrzną pustkę i głupotę, jak w przypadku Maćka Ogorzałki. Aby ta zmiana perspektywy była jednak możliwa, konieczne jest wprawdzie dokonanie własnej przemiany wewnętrznej. Słowa, które Kreska powtarza sobie w myślach, doskonale to podsumowują:

Tak widzisz, jaki jesteś<sup>28</sup>.

Te wnioski uważny czytelnik wysnuwa pośrednio na podstawie obserwacji losów bohaterów i konsekwencji ich działań, nie są one wygłaszane wprost przez którąkolwiek z postaci. Nie spotykamy też sytuacji czarno-białych, bohaterowie powieści są zdolni do czynienia zarówno dobra, jak i zła, co pokazuje, jak czujnym obserwatorem życia jest Musierowicz. Z kolei postacię przejawiające cechy w większości negatywne ukazane są jako ludzie, którzy wcześniej na jakimś etapie życia doznali krzywdy lub poważnego zranienia, z którym się jeszcze nie uporali, co rzutuje na ich teraźniejsze postępowanie. Właśnie ta wielobarwność i niejednoznaczność sprawia, że w zasadzie każdy czytelnik znajdzie w którejś z postaci jakąś część, z którą będzie się mógł identyfikować. Z pewnością nie pozostało to bez wpływu na popularność książki, podobnie jak fakt, że wszystkie postaci opisane są w sposób niezwykle obrazowy, co również wskazuje na bystre obserwatorskie oko Autorki. Stworzone przez nią czarno-białe ilustracje, którymi opatrzona jest powieść, występują rzadko. Są jedynie dodatkiem, jednak w zupełności wystar-

27 Por. K. Biedrzycki, *Małgorzata Musierowicz i Borejkowie*, s. 36–37.

28 M. Musierowicz, *Opium w rosole*, s. 83.

czającym, gdyż w trakcie lektury sylwetki postaci w pełnej krasie i w sposób zupełnie naturalny ukazują się wyobraźni czytelnika. Musierowicz w swoich opisach zdaje się dostrzegać i wartościować pozytywnie różnorodność i wielowymiarowość ludzkich charakterów i temperamentów. Po przeczytaniu *Opium w rosole*, ale także i innych części *Jeżycjady*, można bez trudu opisać danego bohatera i wskazać jego cechy szczególne. Nie wynika to bynajmniej z faktu, że wszystkie postaci dominują akcją wybuchowym temperamentem, choć są i takie, czego najlepszym przykładem jest Ida Borejko. Obok nich znajdziemy jednak i nad wyraz niespiesznych flegmatyków, jak Jacek Lelujka czy Ojciec Borejko, pogrążonych w wiecznej zadumie nad sensem istnienia i zaczytanych w dziełach filozoficznych melancholików, jak Maciek Ogorzałka, czy jowialnych sangwiników, jak Gabrysia Borejko. Musierowicz w poszanowaniu tej różnorodności eksponuje w sposób mniej lub bardziej bezpośredni cechy każdej z tych grup. Bywają między nimi jednak i postaci nieco bardziej zagadkowe, których nie da się tak łatwo scharakteryzować ani wskazać ich konkretnych cech. Wynika to z faktu, że noszą one przeróżne maski, pod którymi skrywają swoje prawdziwe ja, prezentując otoczeniu tylko niewielki wycinek swojej osoby, w dodatku bardzo dokładnie wystudiowany, wykreowany wręcz niemal od zera.

*Opium w rosole* jako powieść oprócz walorów literackich i wychowawczych jest też świadectwem czasów, w których rozgrywa się jej akcja. Za sprawą cenzury i redaktorek „Naszej Księgarni” prawda o stanie wojennym i szeroko rozumianych warunkach życia w tym okresie opowiedziana musiała być „ciszej”, ale jest w powieści nadal obecna. Zastanawia, ile tej prawdy jest w stanie odczytać współczesny nastolatek, niemający o realiach lat 80. żadnego pojęcia lub tylko bardzo nikłe. Można zaryzykować stwierdzenie, że w tym przypadku cenzura wyszła powieści w pewnym sensie na dobre. Fakt, że Musierowicz musiała o realiach opowiedzieć „ciszej” powoduje, że dla dzisiejszego czytelnika, niezainteresowanego historią, książka jest nadal atrakcyjna, a niezajomość ówczesnych realiów nie zakłóca śledzenia akcji, pewne niedopowiedzenia i tajemnice mogą jednocześnie stanowić pewnego rodzaju łamigłówkę, o rozwiązanie której być może ktoś się pokusi.

Spójrzmy na następującą scenę: Maciek Ogorzałka stoi 30 stycznia 1983 roku, w pierwszym dniu powieści, przed kościołem oo. Dominikanów, gdzie oglądał przed chwilą Czarną szopkę. Chodzi oczywiście o jedną z szopek powstałych w czasie stanu wojennego, wykonaną w dodatku osobiście przez architekta Bolesława Musierowicza, męża Małgorzaty, której zrobienie zostało mu zlecone przez wspomnianego już o. Honoriusza. Była to, jak wspomina Małgorzata Musierowicz, szopka „z zamalowanymi napisami na ścianach i z hasłem: «moc truchleje» wypisanym pod portretem Matki Boskiej o czarnej twarzy, z wyraźnymi pręgami blizn

na policzku, z biało-czerwoną opaską na ramieniu”<sup>29</sup>. Szopki bożonarodzeniowe były w owym czasie bardzo istotnym manifestem oporu wobec władzy, ale nieznamość tego faktu nie utrudnia lektury.

Nieco bardziej ironicznie autorka nawiązuje w innym miejscu powieści do politycznej sytuacji PRL, opisując gromadkę rodziców czekających cierpliwie, aż ich pociechy zakończą śnieżne szaleństwa: „Gromadzili się na chodniku w sposób zagrożający porządkowi publicznemu i politykowali sobie dla przetrwania tych mroźnych godzin nudy”<sup>30</sup>. Dobrze jest wiedzieć, że jest to aluzja do zakazu zgromadzeń, bo za zgromadzenie władza uważała każdą nieprzypadkową grupę ludzi. Brak tej wiedzy uszczupla komizm sytuacji, ale nie utrudnia podążania za akcją.

Zdarzają się i inne aluzje do represji stosowanych przez władzę: raz Kreska, pukając do drzwi Maćka, słyszy, jak ten kolejno otwiera wszystkie zamki, a następnie zdejmuje łańcuch. Stanąwszy z nim w końcu po tej żmudnej procedurze twarzą w twarz, pyta więc: „Co jest, rewizji się spodziewasz?”<sup>31</sup>.

Z kolei o bracie Maćka czytamy: „Piotr Ogorzałka nie lubił być niedyskretny, a zwłaszcza nie cierpiał wszelkiego rodzaju przesłuchań [...]”, a także:

[...] pomyślał z niechętnym zdziwieniem, że być może jest – o czym sam nie wiedział – specjalistą od podchwytliwych pytań. Drugi to już raz w dniu dzisiejszym dowiadywał się niechcący czegoś, co jego rozmówca zamierzał starannie ukryć<sup>32</sup>.

Genowefa zaś, gdy nie wiedząc jeszcze, że Piotr i Maciek Ogorzałkowie to bracia, nakrywa tego drugiego w mieszkaniu pierwszego, radzi mu, aby razem ze swoją Matyldą sobie już raczej poszli, bo inaczej Pan Piotruś wezwie jeszcze milicję albo „to drugie” (najpewniej ZOMO).

W powieści ukazane zostały też realia braku dostępności wielu towarów i konieczności stania nawet po te przysługujące na kartki w kilometrowych kolejkach. I tak czytelnik jest świadkiem następującej sceny w momencie, gdy Maciek Ogorzałka stoi za Matyldą w kolejce do kasy w poznańskiej operze, chcąc kupić bilety na to samo przedstawienie, by tym samym zyskać sposobność na zapoznanie się z piękną nieznamą:

Otworzyła torbę, żeby wyjąć pieniądze, i nozdrza oszołomionego Maćka połaskotane zostały leciutkim, świeżym i cierpkim zapachem cytryn. Miała ich w torbie całe pół kilo!... Przez opar fascynacji dotarła do niego błyskawiczna myśl: „Gdzieś sprzedawali!” – lecz już za chwilę zapomniał o realiach, ponieważ usłyszawszy

29 *Żadnych paktów z diabelstwem*, <http://www.honoriusz.mlawa.pl/musierowicz.html> [dostęp: 1.05.2022].

30 M. Musierowicz, *Opium w rosole*, s. 9.

31 Tamże, s. 26.

32 Tamże, s. 65 i 71.

głos dziewczyny, znalazł się jakby pośrodku wiru gorącego powietrza, które odbierało mu dech i zdolność widzenia<sup>33</sup>.

Wtedy cytryny były rarytasem, dzisiaj ta scena wywołuje lekki uśmiech. Dalej czytamy, że Piotr Ogorzałka od przeszło roku (a więc od wprowadzenia stanu wojennego) prowadzi dzień po dniu kronikę ważnych wydarzeń w kraju i na świecie. Uważa on, o czym dowiadujemy się kilkadziesiąt stron później, że jego zeszyt będzie po latach bardzo cenny, gdyż jest w nim zapisane wszystko – „[...] każdy dzień, każda zbrodnia, każde kłamstwo [...]” – patrząc na częstotliwość i intensywność zapisków, które sporządza, Autorka ewidentnie sugeruje, że ilość tych zbrodni i kłamstw jest ogromna, a kto ich dokonuje, łatwo się domyślić<sup>34</sup>.

Nie tylko Maciek musi mierzyć się z brakami w asortymencie sklepowym. Gabrię Borejko martwi fakt, że jej córeczka Róża, zwana przez rodzinę Pyzą, jest wielką zwolenniczką parówek, których jedzenia nigdy nie odmawia, w przeciwieństwie do innych dań, jak na przykład kaszy. Swymi obawami w związku z przyszłością kulinarną swojej córeczki dzieli się w czasie rozmowy z Kreską: „Skąd ja mam brać tyle parówek?”<sup>35</sup>. Również tutaj odczytujemy aluzję do braku towarów na półkach sklepowych i możliwości nabycia tych nielicznych dostępnych tylko w bardzo ograniczonej ilości.

Tę trudną rzeczywistość Autorka przemycza nawet w nostalgicznej refleksji Profesora Dmuchańca o przemijaniu i odejściu ze świata ziemskiego w niedługej, z uwagi na zaawansowany wiek, perspektywie:

Pomyślał nagle, że poniosł klęskę. Pomyślał też, że przydział dni z wolna mu się kończy i że niedługo trzeba będzie odejść w nieznanne zaświaty, niosąc ze sobą – zapewne – świadomość, że niczego już się nie zdąży naprawić i zmienić<sup>36</sup>.

Sformułowanie *przydział dni* nasuwa skojarzenie z przydziałem na mięso, masło czy inne towary, do zdobycia których jedyną przepustką od 1981 były kartki. Dostrzeżenie tej aluzji (bądź nie) przez czytelnika nie wpływa jednak zupełnie na wydźwięk profesorskiej refleksji, nie pomniejsza również ładunku emocjonalnego, który ona ze sobą niesie.

Musierowicz w kontekście politycznym okresu PRL obśmiewa też propagowany model kobiecości w osobie przodowniczek pracy, a także fakt, iż każdy przejaw indywidualności bądź – co gorsza – próby zapewnienia sobie wyższego standardu życia, niż było to odgórnie przewidziane, był przez władzę bardzo niechętnie wi-

---

33 Tamże, s. 21.

34 Tamże, s. 159.

35 Tamże, s. 55.

36 Tamże, s. 90.

dziany. W dodatku zarobki w ówczesnej PRL raczej nie dawały w tym zakresie żadnego pola manewru:

Mieszkanie Matyldy było obrazem luksusu w dobrym stylu, o ile w dzisiejszych czasach pojęcia te nie są zasadniczo przeciwstawne. Dochody pana Stągiewki, który przebywał od dłuższego czasu na kontrakcie Polservice'u w Libii, oraz wyszukany gust pani Stągiewkowej, która była kobietą elegancką – o ile w dzisiejszych czasach dwa ostatnie słowa nie zawierają sprzeczności same w sobie – dały uderzający efekt<sup>37</sup>.

Niewinny opis jednego z pokoi w mieszkaniu rodziny Borejków przemycza z kolei pewną niecieszącą się sympatią władzy PRL postać, a mianowicie Jana Pawła II:

Pośrodku panoszył się wielki, rozwichrzony rododendron. Pod ścianami żyły sobie cicho swoim własnym życiem równe rzędy książek, fotografia białej sylwetki z rozpostartymi ramionami zdobiła główną ścianę i czyjeś puste biurko lśniło gładkim, odkurzonym blatem<sup>38</sup>.

Również inna postać, niezwykle ważna dla opozycji tamtego czasu, została aluzyjnie wspomniana w powieści – nauczyciel praktykant, który przychodzi pewnego dnia na zastępstwo do klasy Kreski na matematykę z powodu nieobecności Ewy Jedwabińskiej, ma wąsy jak elektryk. Ówcześni czytelnicy odgadywali z pewnością natychmiast, że aluzja dotyczy Lecha Wałęsy<sup>39</sup>.

Niebezpośrednio Autorka opisuje również masowy problem internowań – w powieści dotyka on Ojca Borejkę, Pana Lelujkę, którego najstarszy syn Jacek jest przyjacielem szkolnym Kreski, a także rodziców Kreski. O Ojcu Borejce wiemy tyle, że jest jak zwykle w Polsce i że cały czas czeka na niego puste nakrycie na stole, którego nie wolno nikomu ruszyć. Wiemy również, że Piotr Ogorzałka wie, gdzie jest Ignacy Borejko, z kolei Pani Lewandowska, tłumacząc Ewie Jedwabińskiej, kim jest Ida Borejko, mówi o niej konspiracyjnie: „[...] córka tego Ignacego Borejki, wie Pani”<sup>40</sup>.

Jeśli chodzi o rodziców Kreski, to najpierw czytelnik dowiaduje się, że spotkało ją wielkie nieszczęście. Następnie, gdy na lekcji wychowawczej Ewa Jedwabińska każe uczniom wypełnić kolejny z wymyślnych kwestionariuszy, tym razem na temat „Co wiem o moich rodzicach?”, Kreska odmawia pisania, twierdząc, że przypomina jej to raczej donos. Podobnego zdania jest jej kolega, wspomniany już Jacek Lelujka. Nauczycielka z kolei twierdzi, że zna sprawę rodziców Kreski i ojca Jacka od dawna.

---

37 Tamże, s. 30.

38 Tamże, s. 215.

39 Por. K. Biedrzycki, *Małgorzata Musierowicz i Borejkowie*, s. 74.

40 M. Musierowicz, *Opium w rosole*, s. 200.

Musierowicz wspomina o obecności wozów bojowych na ulicach Poznania czy samolotów wojskowych przelatujących nad miastem. Opisuje nie wprost comiesięczne akcje składania kwiatów w miejscach pamięci, organizowane zawsze 13 dnia miesiąca, a więc w miesięcznicę wprowadzenia stanu wojennego. Siostry Borejkówny, zasiadając wraz z mamą i Genowefą dorosołu, rozmawiają o Sławku Lewandowskim, z którym spotyka się jedna z nich. Mimochodem dowiadujemy się, że Lewandowskich nie ma akurat w domu, gdyż całą rodziną udali się na plac Mickiewicza, co mama Borejko podsumowuje stwierdzeniem, że to wspaniali ludzie. Tak się składa, że pomnik Czerwca 1956 znajduje się zaledwie 140 metrów od placu Mickiewicza. Jak traktowało się tych, którzy podobnie jak Lewandowscy postanowili uczcić pamięć ofiar reżimu komunistycznego Autorka również wspomina, opisując nadciągającą interwencję ZOMO:

W ciszy, która przez moment panowała w kuchni Borejków, dały się słyszeć dalekie, lecz zbliżające się powoli sygnały. To długie i przeraźliwe, to modulowane, to całkiem krótkie, jak uderzenia, przeciągały śródmieściem, kierując się w stronę Pałacu Kultury. Kobiety w kuchni spojrzały po sobie w milczeniu. Dziecko w wózku obudziło się nagle i zapłakało<sup>41</sup>.

Konspiracyjna działalność podsłuchowa TW także nie została przez Autorkę przemilczana: gdy Maciek z Matyldą udali się do Horteksu na lody i usiedli przy jedynym wolnym stoliku, akurat czteroosobowym, wiele osób skuszonych wolnymi miejscami chciało się dosiąść. Młodzi jednak niezmiennie odpowiadali, mijając się nieco z prawdą, że miejsca są zajęte.

[...], wkrótce jednak pojawili się dwaj bladzi faceci z wielkimi uszami, którzy nie pytając o nic w ogóle, po prostu sprawnie zasiedli przy stoliku Maćka i Matyldy i strzelając oczami na wszystkie strony, zaczęli opijać się kawą. To był właściwie koniec rozmowy. Po jakimś czasie [...] dwaj faceci nagle podnieśli się od ich stołika i przesiedli do innego<sup>42</sup>.

Raz Kresce i Genowefie udaje się cudem zdążyć na tramwaj nr 5 wyłącznie dlatego, że nim zatrzymał się na przystanku, musiał przepuścić sznur wozów milicyjnych, nadciągających od placu Mickiewicza i jadących w kierunku ulicy Kochanowskiego. Nie jest to przypadkowe, bo na ulicy Kochanowskiego znajdował się wówczas posterunek milicji, natomiast plac Mickiewicza był miejscem manifestacji.

Autorka ukazuje też kontrast widoczny wówczas na ulicach Poznania (i innych polskich miast), polegający na nieustannym przeplataniu się ze sobą dwóch rzeczywistości: tej komunistycznej, i tej symbolizującej polskość. I tak oto czytamy o placu Adama Mickiewicza, na którym stoi pomnik tegoż wraz z pomnikiem Poznań-

---

41 Tamże, s. 51.

42 Tamże, s. 75.



skiego Czerwca 1956. Oba widoczne są z ronda znajdującego się na przecięciu ulic Roosevelta i Armii Czerwonej<sup>43</sup>. Niejednokrotnie bohaterowie przemierzają też ulicę Stalingradzką.

W telewizji z kolei nadawany jest co wieczór Dziennik, propagandowa audycja, którą Autorka dyskretnie obśmiewa, opisując jego zakłamanie na pozór naiwnie, bo widziane oczyma Aurelii: „To był dziennik. – Aurelia poznała głos spikera. Gadał cukrowym głosem i gadał, potem była muzyka – wojskowy marsz – potem warczały samoloty i znów odezwał się spiker”<sup>44</sup>.

Oprócz wskazanych powyżej subtelnych, acz prześmiewczych aluzji do rzeczywistości ustrojowej PRL Autorka nie stroni też od bezpośrednich i wiernych opisów codzienności, tej nieco bardziej prozaicznej, wynikającej po części z panującego wówczas ustroju politycznego, ale niebędących *stricte* krytyką systemu, a po prostu faktograficznym spojrzeniem na warunki życia mieszkańców Poznania lat 80., i to w odniesieniu zarówno do warunków mieszkaniowych, jak i do noszonych ubrań, czy wreszcie kulinariów, co dodatkowo ożywia powieść i pozwala nam jeszcze lepiej wejrzieć w prywatne życie bohaterów, przez co stają nam się bliżsi. Tak oto możemy dowiedzieć się, że Ewa Jedwabińska swoje kartki na mięso zarejestrowała w supersamie, bo mimo kolejek można tam było zdobyć szynkę lub polędwicę. W supersamie zaopatruje się też Maciek, w domu którego jada się zupę w proszku, przy czym za jedyną jadalną z tego gatunku uważana jest ziemniaczana „Florida”.

Dzieci kłębiące się na stoku saneczkowym odziane są w charakterystyczne orlalionowe czerwone i szafirowe kurtki.

Państwo Lewandowscy mieszkają w suterenie (trudne do wyobrażenia w dzisiejszych czasach) i światło do ich mieszkania wpada jedynie z górnych okien, zaś salon zdobią meble z epoki, gdy Pani Marty Lewandowskiej nie było jeszcze na świecie. Na stole spoczywa sztywny od krochmalu, pachnący żelazkiem biały obrus, a jednym z serwowanych w tej rodzinie dań są kluski ziemniaczane z kwaszoną kapustą, listkiem bobkowym i kminkiem, podlane tłuszczem ze skwarkami i cebulką, zaś wszystko to podane na niebieskim półmisku z przedwojennego fajansu. Wejścia do korytarza zamieszkiwanej przez Lewandowskich kamienicy strzegą ciężkie, dębowe drzwi o kobaltowych szybach.

Kreska jada bułki z białym serem, natomiast u Maćka, któremu powodzi się ciut lepiej, można zakosztować nawet sera żółtego i masła, choć nierzadko posiłkiem jest bułka z serkiem topionym. Pełnię przepychu zastaniemy z kolei u Matyldy, u której jada się cielęcinę w sosie szczypiorkowym, a dom zdobią częściowo

---

43 Por. K. Biedrzycki, *Małgorzata Musierowicz i Borejkowie*, s. 75.

44 M. Musierowicz, *Opium w rosole*, s. 129.

błękitne kafelki i meble z jasnej sosny. Państwo Stągiewkowie, rodzice Matyldy, zatrudniają nawet gospozię.

Podczas niezapowiedzianej wizyty Ewy Jedwabińskiej w mieszkaniu Lelujków mama Jacka Lelujki zaprasza wychowawczynię „do nudnego pokoju z taną meblościanką i zasłonką z drukowanego lnu”<sup>45</sup>. Do mieszkania profesora Dmuchawca prowadzą z kolei drzwi z gładką, mosiężną klamką, światło wylewa się pomarańczową kałużą na podłogę z desek, słychać cichą i miłą muzykę, a wewnątrz stanowią czarny, niski stół, staroświecka lampa z papierowych abażurem, zaś czerwone róże wtłoczone zostały bezładnie w wazon; równy krąg światła pada na nieporządknie zasłany tapczan.

Opisy te nie przytłaczają i nie nudzą, jednocześnie nie tylko opisują realia życia mieszkańców Jeżyc, lecz także pozwalają czytelnikowi również na tej podstawie jeszcze lepiej poznać bohaterów powieści – wnętrza przez nich zamieszkiwane są bowiem niezwykle spójne z osobowościami zamieszkających je osób, są więc ich pewnego rodzaju wizytówką.

Jeszcze jednym elementem, który również zdaje się nie pozostawać bez wpływu na poczytność *Opium w rosole*, jest humor. Mimo, że książka powstawała w trudnym dla Autorki okresie, gdy sama przepełniona była goryczą i złością w związku z panującą sytuacją polityczną i niesprawiedliwością uderzającą w tych, którzy ośmielili się jej przeciwstawiać, i która pierwotnie stała się przecież jej prywatnym manifestem, obfituje mimo wszystko w jakże typowy dla Musierowicz humor, obecny nawet w jej autobiografii, nazwanej przewrotnie *Tym razem serio. Opowieści prawdziwe*. Obecny jest on nie tylko, co zostało już wspomniane, w opisach peerelowskiej rzeczywistości i subtelnym obśmiewaniu niedorzeczności wynikających z postanowień reżimowych, ale także w zupełnie apolitycznych, codziennych sytuacjach, nadając im poprzez niespodziewany dobór leksyki nieco abstrakcyjnego, a przez to humorystycznego kolorytu, mimo że pozornie wszystko zdaje się być sformułowane z absolutną powagą. Zauważamy to na przykład w opisie sceny, gdy Genowefa vel. Aurelia zastaje Macka i Matyldę w mieszkaniu, które Maciek dzieli wspólnie z bratem Piotrem, o czym Genowefa jednak wówczas jeszcze nie wie i swoimi podejrzeniami wzbudza w Matyldzie wściekłość.

Trzasnęły drzwi i zapadła straszna cisza. Rozwścieczony Maciek zastanawiał się, czy wziąć teraz za kark Genowefę Bombkę i jak kota wyrzucić za drzwi, czy też przycisnąć ją wreszcie – korzystając z faktu, że ma ją pod ręką – i dowiedzieć się, za co smarkata tak go prześladowe. Póki co wszakże musiał wysłuchać pięknej ka-

---

45 Tamże, s. 115.

skady jej kontrapunktowego kaszlu. Kiedy skończyła się krztusić i rzeźzić, zdjęła swój kożuszek i zipiąc ciężko, wręczyła Maciejowi<sup>46</sup>.

Podobny zabieg Autorka stosuje, opisując scenę pocałunku Maćka i Matyldy, która jednak daleka jest od romantycznego uniesienia:

Mijały sekundy i zapał Maćka wyraźnie słabł. Trzymał oto w ramionach tę niezwykłą dziewczynę – lecz ku własnemu zaskoczeniu nie odczuwał niczego niezwykłego. Złapał się nawet na błyskawicznej refleksji, że Matylda ma wyjątkowo głupią minę i że jej zachowanie jest wyraźnie sztuczne, jakby zważała tylko na to, jak się prezentuje w tej czulej okazji. Miał również przykre, lecz nasilające się wrażenie, że całuje własną ciotkę Leokadię Ogorzałkową z Pobiedzisk; chorowita ta osoba o silnych skłonnościach histerycznych też tak nadstawiała do pocałunków swą zimną twarz, przymykając przy tym męczeńsko oczy i pachnąc walerianą<sup>47</sup>.

Niewątpliwie dużą dawkę humoru dostarcza czytelnikowi postać Genowefy-Aurelii. Jej dziecięca naiwność, która już sama w sobie dla osoby dorosłej niemal zawsze jest zabawna, miesza się płynnie z jej zdecydowanie ponadprzeciętną dla dziecka w tym wieku świadomością. Mieszanka ta z dodatkiem przebojowości dziewczynki (niknącej jednak niemal całkowicie w obecności rodziców czy opiekunki, sąsiadki Pani Lisieckiej) doprowadza niejednokrotnie do szalenię zabawnych sytuacji<sup>48</sup>. To naturalnie tylko kilka przykładów, jednak cała powieść, mimo ponurego kontekstu historycznego, jak również nie zawsze łatwych przeżyć i doświadczeń, którym czoła stawiać muszą bohaterowie, jest w sposób nienachalny przetykana humorem. Między innymi dzięki temu nie ma znamion biuletynu informacyjnego, którym nie do końca zgodnie z planem stała się w swojej pierwszej roboczej wersji.

Najważniejsza dla popularności tej i innych książek Musierowicz wydaje się być jednak warstwa relacji międzyludzkich widziana oczyma młodych ludzi, przedstawiona niezwykle autentycznie. Mimo upływu czasu pewne problemy nastolatków, takie jak poszukiwanie własnej tożsamości, mniejsze i większe rozczarowania i sukcesy, pierwsze miłości czy wreszcie szkolne perypetie, są stale aktualne, każda kolejna generacja musi się z nimi zmierzyć, choć zapewne każdorazowo w nieco innym stylu. Ciekawe jest jednak, że w *Opium w rosole*, podobnie jak w innych powieściach Musierowicz z lat 70. i 80., bunt czy napięcia w relacji rodzic – dziecko w zasadzie się nie pojawiają lub zarysowane są w sposób bardzo subtelny. Dopiero w powieściach bardziej współczesnych wątek ten zaczyna być coraz wyraźniej obecny. Prawdopodobnie wynika to z faktu, że młodzież sprzed czterech czy pięciu de-

---

46 Tamże, s. 107.

47 Tamże, s. 105.

48 Por. Z. Adamczykowa, *O komizmie Jeżycjady*, [w:] *Między Bambolandią i Jeżycjadą. Makro- i mikrokosmos Małgorzaty Musierowicz*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2003, s. 45.

kad swój nastoletni bunt kierowała z reguły przeciw systemowi, stawiając mu czoła ramię w ramię ze starszym pokoleniem, podczas gdy współczesna młodzież żyje już w nieco innym świecie i inna jest też dynamika relacji między rodzicami a dziećmi.

*Opium w rosole* ukazuje też dylematy moralne młodych ludzi, które nie ulegają dezaktualizacji. Młodzież przedstawiona na kartach *Opium w rosole* szuka sensu życia, odczuwając jednocześnie niepokój związany z przyszłością, który jest zrozumiały w ówczesnej sytuacji politycznej. Jednakże również dzisiaj młodzież myśli o przyszłości nie bez pewnego lęku. Wszak niechętnie wchodzi się w dorosłość i podejmuje decyzję o swojej przyszłości zawodowej.

Bohaterowie książek Musierowicz konfrontowani są też z problemem starości i wieńczącą ten okres życia śmiercią. W *Opium w rosole* Kreska jest bardzo zatroskana o zdrowie i życie swojego schorowanego dziadka po przebyтым niedawno zawałe serca. Finalnie dziadek wraca do sił, a następnie do domu, jednak nim to następuje, Kreskę czekają dni pełne niepokoju i lęku. Poza potencjalną stratą bliskiego jej sercu członka rodziny w jej przypadku dochodzi jeszcze lęk o przyszłość, gdyż poza internowanymi rodzicami to właśnie dziadek jest jej jedynym krewnym.

W kontekście relacji międzyludzkich i typów osób, które przedstawione zostały na kartach *Opium w rosole*, na szczególną uwagę zasługują kreacje Matyldy Stągiewki i Ewy Jedwabińskiej. Wydaje się, że zarówno Ewa Jedwabińska, jak i Matylda Stągiewka są prawdziwym ucieleśnieniem systemu komunistycznego, mimo że żadna z nich nie jest w powieści członkinią PZPR ani inną działaczką czy jawną zwolenniczką panującego systemu, chodzi jednakże o to, jaki wpływ mają one na osoby ze swojego otoczenia. W opisach zarówno Ewy, jak i Matyldy, wielokrotnie podkreślana jest staranność ich ubioru, który wydaje się być niemal bez skazy. Jest to nietypowe, zwłaszcza z uwagi na czasy masowych deficytów towarów wszelakich, one jednak z jakiegoś powodu zdają się mieć to, o czym inni mogą tylko pomarzyć, są więc w pewien sposób uprzywilejowane. Obie są zawsze eleganckie, wyraźnie różniąc się od innych kobiet, co pozornie wydaje się atrakcyjne. Za tą piękną otoczką, która ma przyciągać, kryje się jednak pustka i brak jakiegokolwiek wyrazu. Co więcej, w ową pustkę próbują mniej (Ewa) lub bardziej (Matylda) świadomie wciągać innych, niszcząc ich indywidualność i swobodę myślenia, a także odbierając im ich indywidualność. Ewa próbuje stłamsić w swoich wychowankach wszelkie przejawy buntu, ale i jakiegokolwiek spontaniczności, której sama nie toleruje, o czym Autorka mówi wprost: „[...] Będzie zmuszona zdać się na wyjście improwizowane. A, niestety, wszelkie improwizacje były czymś, czego Ewa Jedwabińska organicznie nie znosiła”<sup>49</sup>. Nie próbuje poznać i zrozumieć swoich uczniów, ocenia ich w sposób bardzo powierzchowny i przesadnie surowy, karząc za samo-

49 M. Musierowicz, *Opium w rosole*, s. 163.

dzielne myślenie i niepodzielanie jej opinii, co jest tym bardziej uderzające, że jest wykształconym pedagogiem, co więcej w trakcie pisania doktoratu z psychologii i sama, poprzez liczne testy psychologiczne, które bezustannie serwuje wychowancom, kreuje się na człowieka pełnego zrozumienia dla bliźniego i chętnego do poznania jego prawdziwego ja. Podobnie postępuje wobec swojej córki, wychowując ją w sposób zimny, wręcz pozbawiony uczuć, stawiając jej jednocześnie zbyt surowe wymagania, stojące w sprzeczności z możliwościami dziecka w tym wieku. Poprzez równie staranny co jej własny i drogi ubiór próbuje wystylizować Aurelię na kogoś, kogo chce w niej widzieć, ignorując jej potrzeby, uczucia i jej prawdziwy charakter. Dla Aurelii te wspaniałe ubrania, podobnie jak wykwiłtne – jak na możliwości polskich sklepów – jedzenie, które zdobywa Ewa, a podaje jej Pani Lisiecka, jest więzieniem, czymś zniewalającym i sztucznym.

Matylda również słynie z nieskazitelnego wizerunku, jest czarująca, wręcz eteryczna, i przez to szalenie pociągająca. Także w jej przypadku pozorna atrakcyjność skrywa pustkę, wystudiuwany wizerunek, za którym nie kryje się żadna głębia. Matylda próbuje swoich wpływów na Maćku, chcąc go stopniowo zniewolić i stworzyć dla siebie od nowa. Tak naprawdę nie akceptuje jego prawdziwej tożsamości, lubi go tylko wówczas, gdy ubiera się tak, jak ona chce, spełnia jej zachcianki i prawi komplementy, które ona w danej chwili pragnie usłyszeć. Zauroczony Maciek początkowo z radością wykonuje wszystko, co tylko urocza Matylda mu zleca, czując się wręcz wybrany spośród wielu, jednak z czasem orientuje się, że zaczyna w ten sposób powoli tracić własną tożsamość. Punktem zwrotnym jest rozmowa tych dwojga, z której – podczas dłuższej wypowiedzi Matyldy – Maciek zupełnie się wyłącza, by podążać myślami za dziełami Lwa Szestowa, którym się od jakiegoś czasu fascynuje. Naturalnie Matylda uważa filozoficzne przemyślenia Maćka za bezsens, który może i jakieś przejawy mądrości w sobie ma, ale nie dla niej. Nie podoba jej się, że Maciek rozwija swoje zainteresowania w kierunku innym niż ona i nie zamierza ich z nim dzielić. Obrażona i dotknięta do żywego zarzuca Maćkowi, że jej nie słucha, a gdy powtarza mu pytanie: „Kochasz mnie?”, Maciek orientuje się, że od miłości jest raczej daleki i zgodnie z prawdą odpowiada, że nie wie. Oblicze, które po tej odpowiedzi prezentuje mu Matylda, nieco go otrzeźwia, zaś o tym, że Matylda wysysa z niego energię, dając mu w zamian pustkę – co prawda w nad wyraz pięknym, atrakcyjnym opakowaniu – przekonuje się ostatecznie, gdy zaprasza ją do swojego lokum, które dzieli z bratem. Lekceważąca reakcja Matyldy obnaża prawdę o jej rzeczywistych intencjach.

Genowefa mimo młodego wieku trafnie puentuje postaci swojej mamy i Matyldy. Gdy Matylda ostentacyjnie opuściła mieszkanie braci Ogorzałków, Genowefa-Aurelia podzieliła się z Maćkiem, który wówczas nie był jeszcze świadomy podwójnej tożsamości dziewczynki, swymi dziecięcymi, a jednak trafnymi spostrzeżeniami: „[...] Musiałeś ją całować! Jejku! A ona jest taka drewniana!”, a na-

stępnie, po chwili milczenia, między tą dwójką dochodzi do następującej wymiany zdań:

- Aurelia też musi – przemówiła nagle Genowefa, impetycznie mieszając w garnuszku.
- He? – Ocknął się Maciej. – Jaka znów Aurelia?
- Jedwabińska.
- Co musi? – Skrzywił się Maciek ze zniecierpliwieniem.
- Całować. Mama jej każe: pocałuj mnie! – zupełnie jak ta Matylda tobie kazała<sup>50</sup>.

Na koniec trudno oprzeć się pokusie, aby pospekulować nad tytułem, który z całą pewnością przykuwa uwagę. Prof. Krystyna Heska-Kwaśniewicz w artykule poświęconym tytułom książek Musierowicz odczytuje *Opium w rosole* jako połączenie wschodniego narkotyku o niepokojącym i odurzającym zapachu, używanego też jako środek przeciwbólowy z prostą zupą gotowaną na kościach z dodatkiem jarzyn. To zestawienie pozornie do siebie niepasujące ukazuje bardzo dokładnie to, za czym tęskni Genowefa-Aurelia, a mianowicie za ciepłem rodzinnego domu, gdzie wspólnie jada się obiad. Tak się akurat składa, że w jeżyckich kamienicach w 1983 roku rosół jadało się często, częściowo z przymusu, bo kości wołowe stosunkowo łatwo było dostać. Pani Borejko mówi mamie Genowefy, gdy ta nie może się nadziwić, że jej córka zjadła u Borejków dwa talerze rosółu, ponieważ żyła przekonaniu, że jej dziecko rosółu nie trawi, że każda potrawa smakuje doskonale, gdy doda się do niej jedyną, niepowtarzalną przyprawę – trochę serca. Dla Aurelii ten siermiężny domowy rosół przyprawiony sercem stał się właśnie wyszukany narkotykiem, opium, które uzależnia, a jednocześnie znieczula<sup>51</sup>.

## Bibliografia

- Adamczykowa Z., *O komizmie Jeżycjady*, [w:] *Między Bambolandią i Jeżycjadą. Makro- i mikrokosmos Małgorzaty Musierowicz*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2003.
- Biedrzycki K., *Małgorzata Musierowicz i Borejkowie*, Kraków 1999.
- Heska-Kwaśniewicz K., *Jak kwitnie kalafior, czyli o tytułach książek Małgorzaty Musierowicz*, [w:] *Między Bambolandią i Jeżycjadą. Makro- i mikrokosmos Małgorzaty Musierowicz*, red. Krystyna Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2003.

---

50 M. Musierowicz, *Opium w rosole*, s. 108.

51 K. Heska-Kwaśniewicz, *Jak kwitnie kalafior, czyli o tytułach książek Małgorzaty Musierowicz*, [w:] *Między Bambolandią i Jeżycjadą. Makro- i mikrokosmos Małgorzaty Musierowicz*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2003, s. 20.

Musierowicz M., *Opium w rosole*, Łódź 2019.

Musierowicz M., *Tym razem serio. Opowieści prawdziwe*, Łódź 1994.

Musierowicz M., *Zbigniew Raszewski. Listy do Małgorzaty Musierowicz*, Kraków 1994.

Socha I., Nowak E., *Wydawnicze i czytelnicze wyznaczniki popularności pisarstwa Małgorzaty Musierowicz*, [w:] *Między Bambolandią i Jeżycjadą. Makro- i mikrokosmos Małgorzaty Musierowicz*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2003.

Tamura K., *Recepcja świata w utworach Małgorzaty Musierowicz w Japonii*, „Przekładaniec” 2006, nr 16.

### **Źródła internetowe**

„Córka nauczyła mnie uważności”. *Małgorzata Musierowicz i Emilia Kiereś o „Na Jowisza!”*, <https://lubimyczytac.pl/corka-nauczyla-mnie-uważności-małgorzata-musierowicz-i-emilia-kieres-o-na-jowisza> [dostęp: 10.05.2022].

*Emilia Kiereś*, <http://www.emiliakieres.pl/inne/> [dostęp: 3.05.2022].

*Film polski*, [https://www.film Polski.pl/fp/index.php?fi\\_lm=121026](https://www.film Polski.pl/fp/index.php?fi_lm=121026) [dostęp: 12.05.2022].

*Limitowana edycja Jeżycjady*, <https://www.akapit-press.pl/główna/limitowana-edycja-jezy-cjady-388.html> [dostęp: 2.05.2022].

*Małgorzata Musierowicz*, [http://musierowicz.com.pl/mm/?page\\_id=193](http://musierowicz.com.pl/mm/?page_id=193) [dostęp: 5.05.2022].

*Nauka polska*, [https://nauka-polska.pl/#/profi\\_le/scientist?id=15271&\\_k=hk91e7](https://nauka-polska.pl/#/profi_le/scientist?id=15271&_k=hk91e7) [dostęp: 10.05.2022].

*Żadnych paktów z diabelstwem*, <http://www.honoriusz.mlawa.pl/musierowicz.html> [dostęp: 1.05.2022].

### Streszczenie

Celem artykułu jest przedstawienie aspektów literackich i historycznych, które z dużym prawdopodobieństwem przyczyniły się do popularności powieści młodzieżowej *Opium w rosole* autorstwa Małgorzaty Musierowicz, z uwzględnieniem przedziału czasowego (1981–1985), w którym książka powstawała. Fakt ogłoszenia w Polsce w 1981 roku stanu wojennego nie pozostał bez wpływu na ostateczny kształt powieści, a sam kontekst historyczny znalazł również odzwierciedlenie na jej kartach. Jednym z powodów były osobiste trudne przeżycia autorki, związane bezpośrednio z wybuchem stanu wojennego i wynikające m.in. z utraty bliskiego przyjaciela w tamtym czasie.

**Słowa kluczowe:** Małgorzata Musierowicz, *Opium w rosole*, stan wojenny.

### Małgorzata Musierowicz and the mystery of *Opium in Broth*

#### Summary

This paper aims to present the aspects, both literary and historical, that possibly contributed to the popularity of the book *Opium w rosole* by Małgorzata Musierowicz and that still contribute to it, since almost 40 years after its first edition had been released, there is still demand for it. The time (1981–1985) Musierowicz worked on *Opium w rosole* also plays a significant role for the content, namely because of the martial law that was declared in Poland in 1981, the censorship, which actually every sphere of cultural and public life was a subject to, and the personal painful experiences in Musierowicz's life, including the loss of her close friend.

**Keywords:** Małgorzata Musierowicz, *Opium w rosole*, martial law.

#### Biogram

**Julia Manowska-Cebula** – absolwentka filologii germańskiej z językiem angielskim na UJ, od 2018 roku doktorantka w Instytucie Filologii Germańskiej tamże, gdzie pod opieką naukową dr hab. Jadwigi Kity-Huber (prof. UJ) pracuje nad dysertacją pt. *Polska muzyka rozrywkowa w NRD (polityka kulturalna, tłumaczenia tekstów piosenek i ich recepcja, echo społeczne)*. Od października 2020 zatrudniona w Katedrze Historii i Kultury Krajów Niemieckiego Obszaru Językowego na UP im. KEN w Krakowie na stanowisku asystenta badawczo-dydaktycznego. Nauczycielka angielskiego i niemieckiego. Dotychczasowe publikacje: *Polska rockowa grupa muzyczna Skaldowie i jej rola w procesie kulturowym NRD*, [w:] *Przekład jako forma interakcji społecznej*, wyd. M. Korycińska-Wegner, K. Kęsicka, Poznań 2020; *Das Bild des Teschener Schlesiens in „Die sieben Kinder des Pastors Kattenschlag” von Edith Schmettan-Demel und in „Czarna Julka” von Gustaw Morcinek*, [w:] *Transkulturelle Durchdringungen in der Gegenwartsliteratur Mitteleuropas*, wyd. A. Majkiewicz, A. Mirecka, J. Ławnikowska-Koper, Wiesbaden 2021; *Hertha Karasek-Strzygowski – ein Leben im Spannungsfeld der Nationalismen*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria XXII” 2022, nr 22.



**Piotr Majcher**

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

ORCID: 0000-0003-2680-6734

## RZECZYWISTOŚĆ LAT 80. XX WIEKU WYKREOWANA W SZTUCE *SPACER PO WIOSKACH* PETERA HANDKEGO

### Wstęp

Peter Handke (ur. 1942) jest laureatem Nagrody Nobla w dziedzinie literatury za rok 2019. Ten austriacki pisarz i tłumacz znany jest z tego, że nie akceptuje wszechobecnych konwencji i ograniczających norm. Według niego narzędziem do ich przekazywania jest język. Dlatego stał się on dla Handkego zasadniczym punktem krytyki. W wielu swoich utworach, jak np. *Publiczność zwymyślana* (*Publikumsbeschimpfung*, 1965), *Przepowiednia* (*Weissagung*, 1964) czy też *Kaspar* (1967) ukazuje on język jako medium nienadające się do prawdziwej komunikacji międzyludzkiej, a służące zasadniczo wpajaniu jego użytkownikom na zasadzie tresury określonych zasad zachowania się i przede wszystkim myślenia o otaczającej rzeczywistości. Z powodu odrzucania tak zwanej poprawności politycznej i nieuwzględniania propagowanych przez określone instancje opiniotwórcze poglądów Peter Handke spotkał się ze szczególną krytyką dotyczącą jego osoby oraz niektórych utworów w latach 90. XX wieku, co związane było z postawą noblisty dotyczącą konfliktów w byłej Jugosławii. Jego *Podróż zimowa nad Dunaj, Sawę, Morawę i Drinę albo sprawiedliwość dla Serbii* (*Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*), która ukazała się w 1996 roku, wywołała swoisty skandal, ponieważ przedstawiała również Serbów jako ofiary wojny, co było całkowicie sprzeczne z przekazem dominującym w relacjach medialnych świata Zachodu.

Peter Handke w wielu utworach odnosi się zatem do zastanej rzeczywistości i często ją kwestionuje. Taka sytuacja ma miejsce również w przypadku wiersza dramatycznego *Spacer po wioskach* (*Über die Dörfer*, 1981), w którym ukazany został obraz początku lat 80. w Austrii unaoczniający nie tylko to, co jest obiektywnie dostrzegalne, lecz także zawierający subiektywne odniesienia do sytuacji rodzinnej autora. Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie zawartej w *Spacerze po wioskach* wizji rzeczywistości sprzed 40 lat. Analizę tekstu austriackiego noblisty po-

przedza krótki rys historyczno-społeczny dotyczący najważniejszych tendencji występujących w Austrii w przedostatnim dziesięcioleciu XX wieku.

## 1. Republika Austrii w latach 80. XX wieku – rys historyczno-społeczny

W kwietniu 1983 roku w Austrii odbyły się wybory do Rady Narodowej (Nationalrat). Frekwencja wyniosła wtedy 91,29%. Ten wysoki wynik ukazuje dominujący wówczas w Austrii krajobraz polityczny z dwoma głównymi partiami politycznymi: SPÖ (Sozialistische Partei Österreichs, Socjalistyczna Partia Austrii) oraz ÖVP (Österreichische Volkspartei, Austriacka Partia Ludowa), które miały swoich zadeklarowanych zwolenników. To właśnie dzięki nim frekwencja wyborcza osiągała w tamtym okresie tak imponujące wartości. Liczba osób niezdecydowanych politycznie stanowiła nieistotną wielkość. Wybory z roku 1983 były jednak charakterystyczne z dwóch powodów. Po pierwsze liczba Austriaczek i Austriaków z czynnym prawem wyborczym wyniosła 5 316 436, co stanowiło najwyższy jak dotąd wynik w historii kraju. Było to skutkiem tego, że prawo głosu otrzymały osoby urodzone w czasie wyżu demograficznego. Po drugie na uwagę zasługuje obecność na listach wyborczych przedstawiciele dwóch partii: VGÖ (Vereinte Grüne Österreichs) oraz ALÖ (Alternative Liste Österreichs). Pierwsza z nich bliższa była ideałom konserwatywnego mieszczaństwa, druga natomiast była raczej zorientowana lewicowo. Wprawdzie przedstawiciele żadnego ze wskazanych ugrupowań nie zdobyli mandatów, jednak ich obecność w procesie wyborczym pokazuje zmieniające się stopniowo nastawienie społeczeństwa austriackiego do kwestii związanych ze środowiskiem naturalnym (obydwie partie odnosiły się w sposób istotny do tych spraw) oraz przede wszystkim sygnalizuje początki zdecydowanego kwestionowania słuszności ustalonego porządku politycznego. Zwrot w kierunku środowiska powodowany był przede wszystkim zjawiskiem obumierania lasów, co było skutkiem kwaśnych deszczów. Jednak obok tematów ściśle związanych z ochroną środowiska lata 80. XX wieku w Austrii charakteryzowały się poszukiwaniem alternatyw wobec sztywnych reguł politycznych oraz przede wszystkim społecznych. Wielu uważało bowiem, że to, co zostało osiągnięte w roku 1968, ustąpiło miejsca zasadom establishmentu politycznego<sup>1</sup>. Chęcią zmanifestowania czegoś nowego tłumaczyć można rozkwit różnego rodzaju subkultur, np. punków lub gotów w opisywanym czasie<sup>2</sup>.

1 Por. A. Hubauer, *Wahlen als Wendepunkte der 1980er Jahre – Das Ende der Ära Kreisky*, <https://www.mediathek.at/journale/journaleaufsaetze/wahlen-der-80er-jahre-als-wendepunkte/das-ende-der-aera-kreisky/> [dostęp: 19.07.2022].

2 *Lernen Sie Geschichte - Die 1980er Jahre in Österreich - Teil 1*, <https://oe1.orf.at/artikel/669225/Lernen-Sie-Geschichte-Die-1980er-Jahre-in-Oesterreich-Teil-1> [dostęp: 20.07.2022].

Lata 80. XX wieku w Austrii to czas przemian i zmian paradygmatów. To okres pożegnania z dotychczas znanymi i akceptowanymi wyobrażeniami narodu. W 1983 roku kanclerzem przestaje być Bruno Kreisky<sup>3</sup>, człowiek, który przez 13 lat sprawowania tego urzędu spowodował w Austrii istotne zmiany społeczne, wprowadzając szereg reform, np. w zakresie szkolnictwa, skrócenie czasu pracy czy też obniżenie wieku stanowiącego pełnoletność z 21 na 19 lat. Korekty funkcjonujących koncepcji okazały się być konieczne także w sferze gospodarczej. To, co przynosiło pozytywne rezultaty w latach powojennych oraz co skutecznie tworzyło dobrobyt i bezpieczeństwo w latach 70., nie nadawało się do rozwiązywania problemów powstałych w latach 80. Austria nie mogła już izolować się od wpływów europejskich i dotyczyło to nie tylko kwestii ściśle gospodarczych<sup>4</sup>.

W tym okresie media coraz częściej zaczęły docierać do prywatnej sfery życia osób sprawujących funkcje publiczne. Można stwierdzić, że wtedy rozpoczęła się faza prywatyzacji polityki. Polityków ukazywano np. w trakcie uprawiania sportu czy też w swoich domach. Wszechobecność mediów oznaczała jednak także to, że światło dzienne ujrzały różne negatywne wydarzenia. Dlatego Austria w latach 80. XX wieku stała się republiką skandali, wśród których na plan pierwszy wysunęła się tak zwana afera Waldheima<sup>5</sup> dotycząca prezydenta kraju wypierającego się, wbrew istniejącym dowodom, związków z reżimem narodowosocjalistycznym.

Lata 80. XX wieku to także okres, kiedy pokolenie *yuppie* doszło do głosu i zaprezentowało swoje ideały, czyniąc jeszcze wtedy niezgrabnie wyglądający telefon komórkowy symbolem nowego stylu życia. Były minister transportu, gospodarki publicznej i finansów Austrii, Ferdinand Lacina, podkreśla, że lata 80. to czas, kiedy konsumpcja przesiąknęła wszystkie obszary społeczne, a były kanclerz Austrii, Franz Vranitzky, podsumowując to dziesięciolecie, stwierdza, że było ono jednym z najbardziej ciekawych etapów dziejowych Drugiej Republiki. Natomiast Anton Pelinka, austriacki politolog i wybitny znawca lat 80. XX wieku, podnosi, że wydarzyło się wtedy bardzo dużo rzeczy w swoim dramatyzmie i przyspieszeniu, jakie wcześniej i później nie były obserwowane<sup>6</sup>.

---

3 Por. „Die 80er Jahre“: Teil 4 der „Menschen & Mächte“-Serie „Jahrzehnte in Rot-Weiß-Rot“ am 15. Juni um 20.15 Uhr in ORF 2, [https://www.ots.at/presseaussendung/OTS\\_20200612\\_OTS0058/die-80er-jahre-teil-4-der-menschen-maechte-serie-jahrzehnte-in-rot-weiss-rot-am-15-juni-um-2015-uhr-in-orf-2](https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20200612_OTS0058/die-80er-jahre-teil-4-der-menschen-maechte-serie-jahrzehnte-in-rot-weiss-rot-am-15-juni-um-2015-uhr-in-orf-2) [dostęp: 19.07.2022].

4 Por. tamże.

5 Por. tamże.

6 Por. tamże.

## 2. Rzeczywistość lat 80. XX wieku w *Spacerze po wioskach* Petera Handkego

*Spacer po wioskach* jest pierwszą sztuką teatralną Handkego zawierającą odniesienia autobiograficzne. Opowiada ona o powrocie Gregora z obczyzny do swojej rodzinnej wioski. Ów powrót związany jest z pogrzebem rodziców oraz koniecznością wyrażenia zgody na obciążenie hipoteką odziedziczonego domu oraz działki, co umożliwić ma siostrze Gregora Sophie zawodowe usamodzielnienie się. Zamierzenie siostry wspierane jest od samego początku przez drugiego z braci imieniem Hans, natomiast Gregor początkowo przeciwny jest zaakceptowaniu hipoteki. Jednak uświadomiwszy sobie, że dom jego wspomnień już nie istnieje, zmienia zdanie.

Ze względu na wspomniane powyżej motywy autobiograficzne przedstawione w *Spacerze po wioskach* miejsca mają swoje realne pierwowzory, jednak należy zwrócić uwagę na to, że nie zostały one odzwierciedlone w sposób naturalistyczny<sup>7</sup>. W utworze występują zasadniczo dwa miejsca akcji: pierwszym z nich jest miejsce budowy, na którym pracuje Hans, brat Gregora i Sophie. Opisane ono jest w następujący sposób: „[...] fragment samotnego dużego placu budowy, zadaszony przez zasłonę z płótna workowego. W środku mieszkanie pracownicze”<sup>8</sup>. Drugim natomiast jest okolica muru cmentarnego przedstawiona w następujący sposób:

Pusta przestrzeń przed murem wiejskiego cmentarza z otwartym łukiem. Nie widać żadnych zarysów nagrobków za łukiem bramy, dominuje błyszcząca zieleń. Za murem widoczne są korony dwóch wąskich i ciemnych drzew: świerków i cyprysów. Z jednej strony bramy, na zewnątrz przy ścianie kamienna ławka z wyraźnym niewielkim zagłębieniem. Sceneria jest jasna i taka pozostaje. Jest światłem „cichego święta”, takiego jak Wszystkich Świętych, tylko bez określonej pory roku. Bicie dzwonów<sup>9</sup>.

Charakterystyczne jest to, że będący zasadniczym tematem sztuki dom rodzinny trójki rodzeństwa nie stanowi miejsca akcji. Jest on natomiast wraz z wioską, w której się znajduje, tematem rozmów toczonych we wskazanych wcześniej punktach. Wszystkie one są literackim odbiciem autentycznych miejsc związanych z życiem Petera Handkego i jego rodziny: idea będącego przedmiotem dziedziczenia domu ma swą genezę w autentycznym domu rodziców austriackiego twórcy, miejsce budowy czerpie swój wzorzec w rzeczywistym miejscu budowy autostra-

7 Por. K. Pektor: „*Diese Bretter bedeuten keine Welt*“. *Über Orte, Schauplätze und Räume in Peter Handkes Theaterstücken und ihre Umsetzung auf der Bühne – nach Gesprächen mit Katrin Brack, Karl-Ernst Herrmann und Hans Widrich*, [w:] *Die Arbeit des Zuschauers. Peter Handke und das Theater*, red. K. Kastberger, K. Pektor, Wien 2012, s. 105.

8 P. Handke, *Über die Dörfer. Dramatisches Gedicht*, Berlin 2018, s. 13 (eBook), tłumaczenie moje – P.M.

9 Tamże, s. 42, tłumaczenie moje – P.M.

dy, na którym pracował brat austriackiego autora, a przedstawiony w sztuce mur cmentarny związany jest z cmentarzem w Griffen, gdzie znajduje się grób rodziny noblisty<sup>10</sup>.

Gregor, podobnie jak sam Peter Handke w 1979 roku, po długiej nieobecności w Austrii wraca więc do swojej rodzinnej miejscowości. Dociera do wioski, jednak nie w sposób bezpośredni, lecz okrężną drogą, odwiedzając najpierw brata Hansa w miejscu budowy autostrady i dopiero po jakimś czasie, spacerując po wioskach, dociera do celu. Sztuka koncentruje się zasadniczo na obszarach wiejskich, które położone są poza miastem. Handke, na przekór powszechnemu trendowi z początku lat 80., objawiającemu się zachwytem wielkomięskością, proponuje spojrzeć na wioski. W tamtym czasie nikt się nimi nie interesował, gdyż większość ludzi z nadzieją i wieloma oczekiwaniami spoglądała na metropolie. To właśnie wtedy w niemieckim obszarze językowym popularność zyskało pojęcie „Urbanität”, odnoszące się do różnych wymiarów miejskości, jak np. kultura, zabudowa czy też styl życia. W opozycji do orientacji ukierunkowanej na fenomen miast Handke zwraca uwagę na to, że nie można zapomnieć o obszarach wiejskich, które w tamtym okresie zostały w zasadzie wyparte z ogólnej świadomości społecznej, co zadziwiające jest o tyle, że spora część młodych przedstawicieli inteligencji właśnie z nich się wywodziła. Było to efektem wspomnianej powyżej reformy systemu oświaty, którą przeprowadził w latach 70. XX wieku kanclerz Austrii Bruno Kreisky<sup>11</sup>. Dzięki niej zapewnione zostały między innymi bezpłatny transport do szkoły i darmowe podręczniki, zniesiono również opłaty za studia. Skutkiem tych działań była możliwość podjęcia nauki i zdobycia wykształcenia przez osoby pochodzące z uboższych warstw społecznych, zamieszkujących przede wszystkim tereny pozamiejskie<sup>12</sup>. Podjęte decyzje przyniosły więc znaczące zmiany w kwestii dostępu do edukacji, co doprowadziło do wzbogacania elit społecznych o nowych przedstawicieli wywodzących się z niedostrzeganych dotąd środowisk. Na początku lat 80. XX wieku w Austrii widoczne już wprawdzie były pewne oznaki szeroko pojętego odpolitycznienia, jednak wciąż bardzo duża część społeczeństwa opowiadała się za dotychczasową strukturą społeczną, dlatego trudno było jej zaakceptować zachodzące zmiany<sup>13</sup>. W takim stanie rzeczy upatrywać można zatem przyczynę braku zain-

---

10 Por. *Handke online*, <https://handkeonline.onb.ac.at/node/602> [dostęp: 24.04.2022].

11 Por. E. Polt-Heinzl, *Peter Handke: „Die Langsamkeit ist das Geheimnis“*, [https://www.wienzeitung.at/nachrichten/kultur/literatur/2033389-Peter-Handke-Die-Langsamkeit-ist-das-Geheimnis.html?em\\_no\\_split=1](https://www.wienzeitung.at/nachrichten/kultur/literatur/2033389-Peter-Handke-Die-Langsamkeit-ist-das-Geheimnis.html?em_no_split=1) [dostęp: 5.05.2022].

12 Por. *Schulbücher, Schulfreifahrt und andere Bildungsreformen*, <https://www.politik-lexikon.at/oesterreich1918plus/1972/> [dostęp: 5.05.2022].

13 Por. E. Polt-Heinzl, *„Alle sind im Recht“ oder Wider Tatsachensklaven und Wurzelschnitzer: Peter Handkes „Über die Dörfer“*, [w:] *Die Arbeit des Zuschauers. Peter Handke und das Theater*, red. K. Kastberger, K. Pektor, Salzburg, Wien 2012, s. 141.

teresowania obszarami leżącymi na prowincji oraz swego rodzaju wypierania swojego pochodzenia z małomiastekskich lub wiejskich regionów<sup>14</sup>. Handke w *Spacerze po wioskach* kwestionuje jednak taki sposób postępowania i myślenia, co warunkowane może być jego sytuacją osobistą i poszukiwaniem swojej tożsamości. Wie on doskonale, że nie można wyzbyć się i zapomnieć swojego pochodzenia. Dlatego w *Spacerze po wioskach* neguje brak zainteresowania miasteczkami i wioskami widoczny w tamtym okresie. W sztuce administratorka (die Verwalterin) wypowiada następujące słowa:

Nikt nigdy nie powiedział ani słowa o tutejszej okolicy. [...] Czasami pojawiają się w gazecie, gdy zdarzy się wypadek lub przestępstwo. To coś, proszę mi uwierzyć; czytamy takie raporty słowo w słowo, a nazwa wioski świeci przed nami jak nasze własne nazwisko. Raz ktoś w imieniu opinii publicznej, z taśmą i kamerą, narzekał na nas i spodziewał się, że my też będziemy narzekać. Ale my chcemy być inni. Chcemy, by nas chwalono. Co więcej, nasze miejsce tutaj powinno być uwielbione, z jego kolorami i kształtami<sup>15</sup>.

Sztuka Hankego mówi więc o dwuwymiarowym postrzeganiu rzeczywistości: z jednej strony uwypukla ona wszechobecną afirmację środowiska wielkomiejskiego, z drugiej natomiast wskazuje na negatywne utożsamianie życia wiejskiego z pustką obecną w wielu sferach ludzkiej egzystencji<sup>16</sup>. Stara kobieta (die alte Frau) stwierdza m.in.:

Chciałabym przekląć tę wioskę i jej mieszkańców, którzy tylko słuchają dźwięków kręgielni elektrycznej, chciałabym przekląć ich usta, które są jak szczeliny w świnie skarbonce, do której tylko coś wkładasz, ale nic nie wychodzi na zewnątrz. Chciałabym przekląć ich fałszywe stroje ludowe, z gipsowo-białymi pończochami, skórzanymi pasami na piersi i guzikami z rogów jelenia, wielkimi i dziurawymi jak czaszki. Chciałabym też przekląć potomków, którzy stoją już tam na dziecięcych nogach jak rzeźnicy i gapią się oczami ubitych zwierząt<sup>17</sup>.

*Spacer po wioskach* odnosi się także do rzeczywistości lat 80. XX wieku w perspektywie sytuacji ludzi pochodzących ze słabo rozwiniętych gospodarczo terenów Karyntii, którzy pracują w ciągu tygodnia na wielkich budowach z dala od swoich rodzin i domów. Ich praca zasadniczo sprowadza się do tego, aby zalewać betonem kolejne części kraju. Nie znajduje to akceptacji osób skonfrontowanych z takimi realiami. Dlatego Gregor próbuje pocieszyć administratorkę, mówiąc jej<sup>18</sup>: „Pani do-

14 Por. E. Polt-Heinzl, *Peter Handke: „Die Langsamkeit ist das Geheimnis“*.

15 P. Handke, *Über die Dörfer*, s. 17, tłumaczenie moje – P.M.

16 Por. H.-T. Lehmann, *Peter Handkes postdramatische Poetiken*, [w:] *Die Arbeit des Zuschauers. Peter Handke und das Theater*, red. K. Kastberger, K. Pektor, Salzburg, Wien 2012, s. 72.

17 P. Handke, *Über die Dörfer*, s. 44, tłumaczenie moje – P.M.

18 Por. E. Polt-Heinzl, *„Alle sind im Recht“ oder Wider Tatsachensklaven und Wurzelschnitzer*, s. 141–142.

lina może powrócić w okamgnieniu do swego pierwotnego stanu, a betonowe łuki staną się gzymsami najwcześniejszej starożytności. [...] Niech Pani pozwoli krążyć po nim samochodom jak potworom Frankensteina”<sup>19</sup>. Jednak jego wypowiedź: „Ale czy jutro nadal będę mógł wierzyć w to, co teraz wiem?”<sup>20</sup> świadczy o tym, że wątpi on tak naprawdę w to, do czego próbował przekonać kobiety. W tamtym okresie, jak zostało wspomniane wcześniej, w zasadzie nikt nie był zainteresowany obroną terenów wiejskich. Również ich wcześniejsi mieszkańcy, którzy coraz częściej zdobywali wysokie pozycje w miastach, nie chcieli wracać do miejsc swojego pochodzenia. Dlatego tylko nieliczna część społeczeństwa była w stanie dostrzec, że austriackie wioski musiały się zmagać z falą zniszczeń noszącą miano „odnowy wsi”<sup>21</sup>. Z tego powodu Gregor stwierdza z przerażeniem:

Widzę, jak na każdym niepozornie wyglądającym domu robotników w każdej nawet odległej wiosce błyszczy firmowa lub bankowa tabliczka, a każdy dom w krajobrazie jest firmą, a przed tymi firmami nie ma już nigdzie wolnego obszaru. Nie widzę już pustych ścieżek i możliwości dostępu do wolnej przestrzeni<sup>22</sup>.

Jak zostało wspomniane powyżej, *Spacer po wioskach* porusza problem osób pracujących z dala od swoich miejsc zamieszkania na wielkich budowach. Taki stan rzeczy powoduje, że tęsknią oni za swoimi rodzinami oraz domami. W dramacie trudną i skomplikowaną sytuację takich pracowników uosabia Hans oraz jego kole-dzy. Okazuje się, że odległość od domu odpowiada za frustrację spowodowaną tym, że nieustannie muszą rezygnować ze swoich oczekiwań i potrzeb związanych z życiem rodzinnym. W ich przypadku nie jest zaspokojona potrzeba ciepła domowego. Administratorka mówi o Hansie:

Pana brat jest [...] taką osobą, na którą po tylu latach bycie z daleka od domu wciąż jeszcze oddziałuje<sup>23</sup>. On sam stwierdza natomiast: „Właściwie wszyscy tu jesteśmy [...] tylko skoczkami. W przyszłym tygodniu przejdziemy do etapu «Dwadzieścia». [...] Gdybym przez te wszystkie lata musiał żyć bez kobiety, tobym już nie istniał. Nie jestem pewien, czy to prawdziwa miłość, ale czasami, kiedy jestem przy niej, czuję podziw – tak, podziw. Ja, proletariusz, dojeżdżający do pracy, skoczek, uwielbiam ją, łaskawą, która mnie uspokaja i pociesza. [...] A dziecko jest moją jedyną radością. Chcę, żebyś wiedział, jak jestem samotny. Nie mam nikogo, do kogo mógłbym się zwrócić, nawet do siebie samego. I to jest samotność!”<sup>24</sup>.

19 P. Handke, *Über die Dörfer*, s. 13, 15, tłumaczenie moje – P.M.

20 Tamże, s. 15, tłumaczenie moje – P.M.

21 Por. E. Polt-Heinzl, „*Alle sind im Recht*“ oder *Wider Tatsachensklaven und Wurzelschnitzer*, s. 142.

22 P. Handke, *Über die Dörfer*, s. 10, tłumaczenie moje – P.M.

23 Tamże, s. 13, tłumaczenie moje – P.M.

24 Tamże, s. 33, 35, tłumaczenie moje – P.M.

Oprócz przedstawionego powyżej problemu związanego z brakiem kierowania uwagi na tereny wiejskie, *Spacer po wioskach* odnosi się także do innego fenomenu występującego w latach 80. XX wieku. Handke ukazuje w sztuce typowy paradygmat zachowań ludzi z tego okresu oraz ich system wartości. Okazuje się, że większość z nich chce się usamodzielnic i prowadzić własną działalność gospodarczą, nie dostrzegając negatywnych konsekwencji z tym związanych. Przykładem jest siostra Gregora Sophie, która pragnąc być samodzielną zawodowo, bez skrupułów godzi się na obciążenie hipoteką majątku odziedziczonego po rodzicach. Jest ona uosobieniem postaw osób ówczesnego świata. Handke ustami Gregora kwestionuje jednak taki sposób postępowania<sup>25</sup>. Ten ostatni stwierdza bowiem:

Twój szczególnie wyprostowany chód nie będzie tańcem wolności, ale produktem szybkiego kursu. We frontowej części sklepu dominować będzie pochlebny ton, a z tyłu ten koszarowy. Będziesz oferować wiele rzeczy i niczego więcej nie będziesz lubić. Zamiast patrzeć, będziesz tylko oszacowywać i nie będziesz już w stanie odróżnić mężczyzn od kobiet, dzieci od dorosłych, dobrego od drogiego. Ale od razu odróżnisz straszak od prawdziwego pistoletu. Twoim znakiem będzie brzęczący pęk kluczy między twoimi zimnymi palcami interesów, który będzie najeżony ostrymi kluczami i sam będzie bronią. Nawet w lesie czy nad morzem zamiast szumu usłyszysz tylko brzęki kasy. Twój dom będzie rejestrem handlowym, a twoje określenie „właściciel firmy” będzie nagrobkiem, gdy jeszcze będziesz żył. [...] Umieszczenie tabliczki firmowej będzie dla Ciebie końcem, a odznaczać Cię będzie tylko sztuczna fryzura. Co sprawia, że chcesz przyłączyć się do złego legionu żywych trupów i stać się nie-człowiekiem?<sup>26</sup>

Przedstawiona przez Handkego w *Spacerze po wioskach* rzeczywistość lat 80. XX wieku nosi znamiona rozpadu znanego dotychczas świata. Istotnym przyczynkiem do takiego stanu rzeczy jest turystyka rozpowszechniona w Karyntii<sup>27</sup> i związana z nią konieczność zapewnienia odpowiedniego zaplecza. Dlatego administratora, odnosząc się do tej kwestii, pyta Gregora: „Czy nie zauważył Pan, że Pana ścieżka górską to «ścieżka edukacyjna dla naszych gości», gdzie każdy gatunek drzewa ma etykietę z nazwą, a tabliczki są również umieszczane przed starymi kapliczkami przydrożnymi?”<sup>28</sup>. Naturalne rzeczy pierwotne obecne w pewnych regionach stają się więc wskutek ruchu turystycznego rzadkością. Jednak widoczny jest w tym aspekcie pewien paradoks: branża turystyczna, powodująca zanik tego, co

25 Por. E. Polt-Heinzl, „*Alle sind im Recht*“ oder Wider Tatsachensklaven und Wurzelschnitzer, s. 137–138.

26 P. Handke, *Über die Dörfer*, s. 36, 38, tłumaczenie moje – P.M.

27 Por. L. Federmair, *Unplugged. Einzeldinge und Archetypen bei Handke (und Heidegger)*, s. 7, <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/federmair-2013.pdf> [dostęp: 9.04.2021].

28 P. Handke, *Über die Dörfer*, s. 15, tłumaczenie moje – P.M.



unikatowe, wabi potencjalnych odwiedzających właśnie ową wyjątkowością, do której zaniku się przyczynia<sup>29</sup>.

## Zakończenie

*Spacer po wioskach* Petera Handkego jest interwencyjnym i korygującym komentarzem do trendu panującego między innymi w Austrii na początku lat 80. XX wieku, objawiającego się zachwytem wielkowiejskością i brakiem zainteresowania terenami wiejskimi oraz ich niejednokrotnym przekształcaniem w betonowe pustynie. Sztuka jest więc swego rodzaju manifestem przeciwko takiemu stanowi rzeczy<sup>30</sup>.

Handke przedstawia zmiany zachodzące w otaczającej rzeczywistości związane nieuchronnie z końcem pewnej epoki. Mając na względzie wszystkie opisane wcześniej zjawiska występujące w Austrii na początku lat 80. XX wieku, zawarł on w *Spacerze po wioskach* odezwę skierowaną do odbiorców sztuki. Sam określił ją kilka lat po napisaniu utworu mianem kazania wygłoszonego jednak tylko jeden raz w ciągu swego życia. Dokładnie rzecz ujmując, jest to monolog końcowy wygłoszony przez postać o imieniu Nova, która zwraca się nie tylko do innej postaci dramatu, lecz także do publiczności<sup>31</sup>. Mówi ona między innymi:

To tylko ja, potomkini innej, ale niezupełnie różnej od tej wioski. Ale bądźcie pewni: duch nowej ery przemawia przeze mnie i mówi wam następujące rzeczy. Tak, istnieje niebezpieczeństwo: i tylko przez nie mogę mówić, tak jak będę mówiła: będąc w opozycji. Posłuchajcie więc teraz mojego wiersza dramatycznego. – Można już nie śnić, ale nie budźcie się nawzajem jak szczerkające psy. Nie jesteście barbarzyńcami i nikt z was nie jest winien, a w swoich wybuchach desperacji mogliście zauważyć, że wcale nie jesteście zdesperowani. [...] Tak, możliwy jest ukłon przed kwiatem. Można porozmawiać z ptakiem na gałęzi, a jego lot nie jest bezsensowny. Troszczcie się więc cierpliwie w świecie stworzonym ze sztucznych farb o kolory natury. Błękit górski jest prawdziwy – brąz kabury nie jest prawdziwy; a osoba lub rzecz znana z telewizji jest naprawdę nieznaną. [...] Obiecać wam mogę tylko naturę, bo ona jest jedyną pewną obietnicą. W niej nie brakuje niczego, jak w tworzonym świecie, gdzie trzeba pytać: «A co teraz?». Nie może ona być oczywiście ani schronieniem ani ucieczką. Stanowi ona jednak wzór i jest miarą: trzeba ją uwzględnić w codziennym życiu<sup>32</sup>.

29 Por. L. Federmair, *Unplugged. Einzeldinge und Archetypen bei Handke (und Heidegger)*, s. 7.

30 Por. E. Polt-Heinzl, „*Alle sind im Recht*“ oder *Wider Tatsachensklaven und Wurzelschnitzer*, s. 142.

31 Por. K. Kastberger, *Lesen und Schreiben. Peter Handkes Theater als Text*, [w:] *Die Arbeit des Zuschauers. Peter Handke und das Theater*, red. K. Kastberger, K. Pektor, Salzburg, Wien 2012, s. 40.

32 P. Handke, *Über die Dörfer*, s. 60, tłumaczenie moje – P.M.

Handke w *Spacerze po wioskach* zwraca więc uwagę na to, że konieczna jest zmiana paradygmatu postrzegania świata, który zaczął dominować w latach 80. XX wieku nie tylko w Austrii, lecz także w szeroko rozumianym kręgu tzw. cywilizacji Zachodu. To, co sztucznie zostało wykreowane, zaczęło wypierać to, co autentyczne. Poszczególne części świata zaczęły tracić swoją unikatowość i rozpoczął się proces upodobniania się ich do siebie. Patrząc całościowo na twórczość Handkego, stwierdzić można, że to, co odmienne i niepowtarzalne, widział on w byłej Jugosławii. Jednak wraz z jej rozpadem zapoczątkowany został ciąg zdarzeń skutkujący zanikiem tych wyjątkowych elementów, szczególnie w tych jej częściach, które zasymilowały się z kulturą zachodnią.

Chociaż *Spacer po wioskach* mówi o nieodwracalnych zmianach zachodzących na różnych płaszczyznach życia społeczno-gospodarczego w latach 80. XX wieku, to Peter Handke świadomy jest tego, że żaden człowiek nie jest jednak w stanie uciec od rzeczywistości, z której się wywodzi. Wszelkie próby ucieczki od niej skazane są na niepowodzenie, co wyrażone zostało w jednej z najbardziej osobistych sztuk austriackiego noblisty zatytułowanej *Immer noch Sturm* (*Wciąż jeszcze burza*) z roku 2010.

## Bibliografia

Handke P., *Über die Dörfer. Dramatisches Gedicht*, Berlin 2018, (eBook).

Kastberger K., *Lesen und Schreiben. Peter Handkes Theater als Text*, [w:] *Die Arbeit des Zuschauers. Peter Handke und das Theater*, red. K. Kastberger, K. Pektor Salzburg, Wien 2012.

Lehmann H.-T., *Peter Handkes postdramatische Poetiken*, [w:] *Die Arbeit des Zuschauers. Peter Handke und das Theater*, red. K. Kastberger, K. Pektor, Salzburg, Wien 2012.

Pektor K., „Diese Bretter bedeuten keine Welt“. *Über Orte, Schauplätze und Räume in Peter Handkes Theaterstücken und ihre Umsetzung auf der Bühne – nach Gesprächen mit Katrin Brack, Karl-Ernst Herrmann und Hans Widrich*, [w:] *Die Arbeit des Zuschauers. Peter Handke und das Theater*, red. K. Kastberger, K. Pektor, Salzburg, Wien 2012.

Polt-Heinzl E., „Alle sind im Recht“ oder *Wider Tatsachensklaven und Wurzelschnitzer. Peter Handkes „Über die Dörfer“*, [w:] *Die Arbeit des Zuschauers. Peter Handke und das Theater*, red. K. Kastberger, K. Pektor, Salzburg, Wien 2012.

## Źródła internetowe

„Die 80er Jahre“: Teil 4 der „Menschen & Mächte“-Serie „Jahrzehnte in Rot-Weiß-Rot“ am 15. Juni um 20.15 Uhr in ORF 2, <https://www.ots.at/presseaussendung/>

OTS\_20200612\_OTSO058/die-80er-jahre-teil-4-dermenschen-maechte-serie-jahrzehnte-in-rot-weiss-rot-am-15-juni-um-2015-uhr-in-orf-2 [dostęp: 19.07.2022].

Federmair L., *Unplugged. Einzeldinge und Archetypen bei Handke (und Heidegger)*, <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/federmair-2013.pdf> [dostęp: 9.04.2021].

*Handke online*, <https://handkeonline.onb.ac.at/node/602> [dostęp: 24.04.2022].

Hubauer A., *Wahlen als Wendepunkte der 1980er Jahre – Das Ende der Ära Kreisky*, <https://www.mediathek.at/journale/journaleaufsaetze/wahlen-der-80er-jahre-als--wendepunkte/das-ende-der-aera-kreisky/> [dostęp: 19.07.2022].

*Lernen Sie Geschichte – Die 1980er Jahre in Österreich – Teil 1*, <https://oe1.orf.at/artikel/669225/Lernen-Sie-Geschichte-Die-1980er-Jahre-in-Oesterreich-Teil-1> [dostęp: 20.07.2022].

Polt-Heinzl E., *Peter Handke: „Die Langsamkeit ist das Geheimnis”*, [https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/literatur/2033389-Peter-Handke-Die-Langsamkeit-ist-das-Geheimnis.html?em\\_no\\_split=1](https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/literatur/2033389-Peter-Handke-Die-Langsamkeit-ist-das-Geheimnis.html?em_no_split=1) [dostęp: 5.05.2022].

*Schulbücher, Schulfreifahrt und andere Bildungsreformen*, <https://www.politik-lexikon.at/oesterreich1918plus/1972/> [dostęp: 5.05.2022].

### Streszczenie

Peter Handke (ur. 1942) jest laureatem literackiej Nagrody Nobla 2019. Ten austriacki pisarz i tłumacz znany jest z tego, że nie godzi się na wszechobecne konwenanse i ograniczające normy. Według niego narzędziem ich przekazywania jest język. Dlatego stał się on głównym punktem krytyki Handkego. W wielu swoich pracach ukazuje język jako medium, które nie nadaje się do prawdziwej komunikacji międzyludzkiej. Służy w zasadzie wpajaniu użytkownikom pewnych reguł zachowania, a przede wszystkim sposobów myślenia o otaczającej rzeczywistości. Ze względu na odrzucenie tzw. poprawności politycznej i lekceważenie poglądów propagowanych przez niektóre opiniotwórcze instytucje, Peter Handke spotkał się w latach 90. z krytyką. Z tego powodu autor w wielu swoich pracach odwołuje się do zastanej rzeczywistości i często ją kwestionuje. Tak jest również w wierszu dramatycznym *Spacer po wioskach (Über die Dörfer, 1981)*, w którym zaprezentowany został obraz realiów z początku lat 80. Celem artykułu jest przedstawienie wizji rzeczywistości sprzed 40 lat zawartej w *Spacerze po wioskach*. Analizę tekstu austriackiego noblisty poprzedza krótki rys historyczno-społeczny dotyczący najważniejszych tendencji zachodzących w Austrii w przedostatniej dekadzie XX wieku.

**Słowa kluczowe:** Peter Handke, Austria, lata 80. XX wieku, współczesna literatura austriacka, wiersz dramatyczny.

## The reality of the 1980s created in Peter Handke's A Walk through the Villages

### Summary

Peter Handke (born 1942) is the 2019 Nobel Prize Laureate in Literature. This Austrian writer and translator is known for not accepting the ubiquitous conventions and limiting norms. According to him, the tool for transmitting them is language. Therefore, it became the main point of criticism for Handke. In many of his works he shows language as a medium that is not suitable for real interpersonal communication. It serves basically to inculcate certain rules of behaviour and, above all, manners of thinking about the surrounding reality to its users. Due to the rejection of the so-called political correctness and the disregard of the views propagated by certain opinion-forming institutions, Peter Handke faced particular criticism regarding his person and some works in the 1990s, which was related to the Nobel Prize winner's attitude towards the conflicts in the former Yugoslavia.

Therefore, Peter Handke in many of his works refers to the existing reality and often questions it. This is also the case with the dramatic poem *Walk about the Villages* (*Über die Dörfer*, 1981), where the picture of the early 1980s in Austria was presented, showing not only what is objectively perceptible, but also containing subjective references to the author's family situation.

The aim of this article is to present the vision of the reality from 40 years ago contained in *Walk about the Villages*. The analysis of the text of the Austrian Nobel laureate is preceded by a short historical and social outline concerning the most important trends occurring in Austria in the penultimate decade of the 20th century.

**Keywords:** Peter Handke, Austria, 1980s of the 20th century, contemporary Austrian literature, dramatic poem.

### Biogram

**Piotr Majcher** – filolog germanista, radca prawny, psycholog o specjalności psychologia kliniczna i osobowości; pracuje jako adiunkt w Uniwersytecie Pedagogicznym im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie na kierunku filologia germańska. Zainteresowania badawcze: kultura oraz struktura krajów niemieckiego obszaru językowego, analiza i porównanie wybranych instytucji prawnych występujących w systemie prawa austriackiego i polskiego, literatura austriacka jako miejsce dialogu kulturowego, psychologia kliniczna i osobowości, analiza psychologiczna utworów literackich.

Anita Has-Tokarz

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

ORCID: 0000-0002-0552-3914

NASTOLATKI GOTUJĄ SABINY WITKOWSKIEJ –  
BESTSELLEROWA KSIĄŻKA KUCHARSKA DLA MŁODZIEŻY  
NA POLSKIM RYNKU WYDAWNICZYM  
W LATACH 80. XX WIEKU I JEJ WSPÓŁCZESNA RECEPCJA

W badaniach kultury i społeczeństwa okresu PRL jednym z bardziej eksplorowanych tematów pojawiających się w artykułach i monografiach, a także poruszanych na konferencjach i sympozjach, jest dyskurs dotyczący kuchni, kulinariów i zwyczajów żywieniowych tego czasu<sup>1</sup>. Eksperckie wystąpienia poświęcone zagadnieniu kultury kulinarnej Polski Ludowej podejmują rozmaite perspektywy: m.in. antropologiczną, socjologiczną, historyczną, kulturoznawczą, językoznawczą czy literaturoznawczą. Wiele z nich wpisuje się w nieprzemijająco aktualny nurt określany „wschodnioeuropejską sztuką nostalgiczną” (Ostalgie)<sup>2</sup>. Wskazuje on na sentymentalne oraz ludyczne transpozycje komunistycznego dziedzictwa, dokonywane współcześnie na gruncie popkultury<sup>3</sup>, a przybierające formę dekonstrukcji kodów semiotycznych, powrotów do ówczesnych tekstów, bohaterów, przedmiotów i in-

---

1 Zob. np. S. Bednarek, *W socjalistycznej kuchni*, [w:] *Nim będzie zapomniana. Szkice o kulturze PRL-u*, red. S. Bednarek, Wrocław 1997, s. 236–243; J. Friedrich, „Socrealizm” w kuchni. *Projekt programu badawczego*, [w:] *W kuchni i za stołem. Dystanse i przenikanie kultur*, red. T. Stegner, Gdańsk 2003, s. 213–224; G. Piotrowski, *Gastronacjonalizm od kuchni*, „Kultura Popularna” 2006, nr 3, s. 19–24; tenże, *Biesiadowanie w Polsce Ludowej*, „Łódzkie Studia Etnograficzne” 2007, t. 46, s. 111–126; tenże, *PRL na talerzu: rzeczywistość kulinarna Polski Ludowej (propozycja projektu badawczego: Polska Rzeczpospolita Ludowa na talerzu)*, „Sprawy Narodowościowe” 2008, z. 28, s. 143–158; B. Brzostek, *PRL na widelcu*, Warszawa 2010; M. Milewska, *Ślepa kuchnia. Jedzenie i ideologia w PRL*, Warszawa 2022.

2 Zob. M. Reksć, *Nostalgia for Communism in the Collective Imaginations*, „Procedia – Social and Behavioral Sciences” 2015, nr 183, s. 105–114; F. Jameson, *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Misk, Kraków 2011, s. 459.

3 Zob. *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Kraków 2010.

nych, komercyjnych prób ożywienia fenomenów epoki czy emocjonalnych z nią utożsamień<sup>4</sup>. Jak zauważa publicystka kulinarna Magdalena Kasprzyk-Chevriaux:

Dzisiejsza moda na PRL sięgnęła także kulinariów: powstają lokale nawiązujące designem i menu do poprzedniej epoki. Można tam zjeść do wódki typowe dania barowe [...] „lornetę z meduzą”, czyli „setę i galaretę”, śledzika albo tatara. Inspirację PRL widać także w designie kuchennym. Do łask wróciły emaliowane naczynia i kubki z obwódką. Kulinarni blogerzy na pchlich targach polują nawet na oryginalne talerze z logiem „PSS Społem”. Dla tych, którzy z sentymentem wspominają PRL, zaprojektowano [...] meble kuchenne mające łączyć nowoczesność z historią. Mają beżowe fronty i charakterystyczne dla peerelowskiego stylu uchwyty. Niektórzy urządzają peerelowskie „domówki” [...] w menu muszą znaleźć się typowe dla tamtego okresu dania<sup>5</sup>.

Artefaktem trwale wykorzystywanym przez badaczy obyczajowości kulinarnej i szeroko pojmowanej sfery kuchni/jedzenia w PRL są wydawane w tamtym okresie książki kucharskie. Ich analiza wyraźnie wskazuje, że stanowiły istotny instrument polityki kulinarnej władz komunistycznych, służący transmitowaniu ideologii „racjonalnego żywienia” (np. Zofia Czerny, *Książka kucharska*, Warszawa 1953 i nast.) – co prawda „pożywnego” i „kalorycznego”, ale jednocześnie oszczędnościowego (np. Agata Gasik, *W mojej kuchni nic się nie marnuje*, Warszawa 1982), sankcjonującego permanentne niedobory podstawowych artykułów konsumpcyjnych. Z drugiej jednak strony – z książek kucharskich epoki PRL wyłania się szerszy obraz kształtowanych przez nie społecznych zachowań kulinarnych, widocznych chociażby w pomysłowości wprowadzania „ersatzów” peerelowskiej kuchni „kombinowanej”, która mimo wszystko starała się nadążyć za niedostępnymi trendami i modami zachodnimi (np. *Kuchnia pełna cudów* i *Kuchnia z niespodzianką* Marii Terlikowskiej). Przecież przez całe dekady większość Polaków nie miała kontaktu z zagraniczną kuchnią, poza tą z „demoludów” (innych państw Układu Warszawskiego). „Żelazna kurtyna”, brak swobody przepływu towarów i usług skutecznie odcięły Polaków od innych kultur. Z uwagi na poważne problemy aprowizacyjne, polskie gospodynie domowe stały się mistrzyniami kulinarnej kreatywności na miarę Polski Ludowej, przygotowując chociażby „deser czekoladowy bez czekolady”, „schabowego z mortadeli” czy „marcepan z fasoli lub marchwi”.

W badaniach nad kulturą kulinarną epoki PRL książki kulinarne adresowane do dzieci i młodzieży właściwie się nie pojawiają, choć – co warto podkreślić

4 Zob. M. Brocki, *Nostalgia za PRL-em. Próba analizy*, „Konteksty” 2011, nr 1, s. 26–33; M. Roeske, *Moda czy nostalgia? O tym, jak PRL funkcjonuje w wyobraźni społecznej współczesnych Polaków*, „Kultura Popularna” 2014, nr 2, s. 140–151.

5 M. Kasprzyk-Chevriaux, *Kuchnia PRL dla niezaawansowanych*, <https://culture.pl/pl/artykul/kuchnia-prl-dla-niezaawansowanych> [dostęp: 15.07.2022].

– wyraźnie zaznaczyły swą obecność na ówczesnym rynku wydawniczym<sup>6</sup>. Niektóre z tych publikacji ze względu na swoją popularność osiągnęły poziom wydawniczych bestsellerów, pozycji w jakimś sensie „kultowych”, bo symbolizujących kulinarne doświadczenia, wartości i postawy pokolenia młodych ludzi, dorastających w czasach Polski Ludowej.

W niniejszym szkicu chcę przyjrzeć się bliżej książce kucharskiej *Nastolatki gotują* Sabiny Witkowskiej, która jest najczęściej wydawanym w PRL poradnikiem kucharskim adresowanym do niedorosłego odbiorcy. Publikacja po raz pierwszy ukazała się w 1982 roku nakładem Państwowego Wydawnictwa Ekonomicznego<sup>7</sup>. W latach 1984–1989 książkę wznowiono aż czterokrotnie, a jej łączny nakład wyniósł 550 tysięcy egzemplarzy. Liczba wznowień i dodruków (w sumie 5 wydań przed 1989 rokiem i 1 wydanie już w nowej rzeczywistości ustrojowej, tj. w 1992 roku), całkowita wysokość nakładu, a także przygotowanie w 1986 roku przekładu na język rosyjski<sup>8</sup>, stanowią – na co zwrócili uwagę Anna Żbikowska-Migoń i Otfried Ehrismann – ważne „świadczenie popularności i poczytności utworu”<sup>9</sup>. W artykule wskazane zostaną także „faktory bestsellerotwórcze”, czyli te czynniki, które najprawdopodobniej zagwarantowały publikacji status bestsellera w segmencie młodzieżowego rynku książki ostatniej dekady PRL oraz rozpoznawalność, tzw. „wysoką widoczność”, wśród pokolenia ówczesnych nastolatków i młodych dorosłych. Zechcę odpowiedzieć na pytanie, czy książka jest obecna we współczesnej przestrzeni komunikacyjnej (przede wszystkim internetowej) i jak funkcjonuje w społecznym obiegu czytelniczym oraz rozmaitych interakcjach komunikacyjnych pomiędzy czytelnikami.

## **Bestseller jako zjawisko rynku wydawniczego**

Czy jest uprawnione mówienie o książce *Nastolatki gotują* S. Witkowskiej w kategoriach bestsellera wydawniczego epoki PRL? Przegląd literatury naukowej omawiającej zagadnienie bestsellera wskazuje, iż zdefiniowanie tego pojęcia nie jest

---

6 Zob. A. Has-Tokarz, *Książki kucharskie i (około)kulinarne dla dzieci i młodzieży w Polsce w latach 1945–1989. Teksty – Funkcje – Konteksty*, Lublin 2016.

7 S. Witkowska, *Nastolatki gotują*, Warszawa 1982, ss. 463 [wyd. 2 z 1983, dodruk z 1984; wyd. 3 z 1987; wyd. 4 z 1988; wyd. 5 z 1989; wyd. 6 z 1992].

8 S. Vitkovskaã, *Učites' gotovit'*, sokr. per. s pol'. N.E. Kaminska, nauč. red. V.D. Androsova, Moskva 1986.

9 A. Żbikowska-Migoń, *O popularności pisarzy i dzieł literackich, jej kryteriach i wyznacznikach*, „Roczniki Biblioteczne” 1972, t. 22, z. ½, s. 246–247; O. Ehrismann, *Tezy o pisaniu historii recepcji*, przeł. K. Krzemieniowa, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1, s. 309–318.

proste<sup>10</sup>. W rozumieniu potocznym słowo „bestseller” to synonim książki popularnej, która odniosła sukces rynkowy, publikacji dobrze sprzedającej się, także poczytnej. W szerszym ujęciu terminem tym określa się każdy produkt, który uzyskał sprzedaż najwyższą w swojej klasie. W odniesieniu do książki chodzi o tytuły najczęściej nabywane w danym czasie i miejscu. Wśród wielu cech bestsellera, wymienianych w definicjach, pojawiającą się najczęściej liczbę sprzedanych egzemplarzy – największą w stosunku do innych książek – określa się jako warunek konstytutywny publikacji bestsellerowej. Długość okresu, kiedy konkretna pozycja osiągała najwyższe nakłady i/lub popularność, jest drugą własnością – obok liczby sprzedanych egzemplarzy – charakteryzującą bestseller wydawniczy.

Wyróżnikiem sukcesu rynkowego książki jest, jak zaznacza Małgorzata Mozer: „relatywnie największa liczba rozpowszechnionych egzemplarzy; liczby tej nie można określić na stałe, lecz pamiętając o relatywnej naturze tej wielkości można wyznaczać ją, porównując bestsellery z innymi książkami z tej samej kategorii, tego samego okresu i tego samego miejsca”<sup>11</sup>. Warto odnotować, że w okresie PRL nakład zbliżony do książki S. Witkowskiej osiągnęły tylko dwa tytuły spośród wydanych wówczas książek kucharskich adresowanych do młodego czytelnika. Są to: *Kuchnia pełna cudów* Marii Terlikowskiej, która doczekała się trzech wydań w łącznym nakładzie 460 tys. egzemplarzy, oraz *W kuchni bez kompleksów: porady i przepisy* Anny Czerni, wydana dwukrotnie w łącznym nakładzie 400 tys. egzemplarzy<sup>12</sup>.

Dubravka Ugrešić, rozważając fenomen bestsellera, eksponuje jego funkcje rytualizujące, więziotwórcze i ideologizujące:

W zjawisku bestsellera [...] jest coś z rytuału. Skoro jedną książkę czytają miliony czytelników, to zastępuje ona hostię (miliony wysuwają język, żeby przyjąć namiastkę tego, co duchowe, i tym samym uczestniczyć w zbiorowym akcie oczyszczenia). Fenomen bestsellera to projekcja zbiorowej tęsknoty za jedną książką, za księgą nad księgami, za substytutem Biblii. Tęsknota za jedną książką jest głęboko antyintelektualna (wszak historia kultury zaczyna się od skosztowania owego jabłka z drzewa poznania!). Bestseller oznacza rytualizację zbiorowej niewinności (czerpiemy przyjemność z czegoś, co jest wspólne). Fenomen bestsellera ma

10 Szerzej zagadnienie bestsellera omawiają m.in.: M. Mozer, *Bestseller w taktyce wydawców amerykańskich*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Librorum” 1995, t. 6, s. 133–142; też, *Bestseller: wstęp do problematyki badawczej i próba definicji*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Librorum” 1998, t. 8, s. 99–117; też, *Bestseller*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 25–27; H. Jackson, *The Anatomy of Bibliomania*, New York 2001; A. Has-Tokarz, *Technologia hitu – bestsellery współczesnego rynku książki dla młodych czytelników*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, red. A. Gemra, A. Mazurkiewicz, Wrocław 2014, s. 303–316.

11 M. Mozer, *Bestseller*, s. 113.

12 A. Has-Tokarz, *Książki kucharskie...*, s. 315.



swoje oblicze manipulacyjne, faszyzujące, jako że bestseller to uświęcony związek między tekstem (induktorem) a czytelnikiem (przedmiotem indukcji), bestseller to zawsze ideologia, namiastka duchowości. Bestseller dostarcza zamknięty system prostych wartości i jeszcze prostszego poznania<sup>13</sup>.

Przytoczone własności bestsellera to determinanty, dzięki którym można go rozpoznać. Tym, co faktycznie decyduje o tym, że książka staje się bestsellerem, jest gust i wybór czytelnika. Jak zaznaczył Radosław Cybulski, „rynek [...] jest miejscem weryfikacji pracy autora i wydawcy. Publiczność czytelnicza, nabywając książkę, wyraża nie tylko zainteresowanie lub uznanie dla wybranych dzieł, również przyczynia się do ich finansowania”<sup>14</sup>. Czytelnik/nabywca decyduje o ocenie tej pracy i sukcesie książki, kiedy swoim kupnem wyraża chęć przeczytania danego dzieła. Jednakże samo pragnienie przeczytania nie może być jedynym wskaźnikiem determinującym definicję bestsellera. Dopiero w połączeniu z innymi cechami odzwierciedlającymi gust i wybory czytelnika można przyjąć, że pragnienie przeczytania stanowi własność immanentną bestsellera.

Mówiąc o bestsellerze w odniesieniu do rzeczywistości rynku książki PRL, należy pamiętać, że funkcjonowanie tego sektora uwarunkowywane było ówczesną polityką wydawniczą, która była centralnie sterowana. Funkcjonowanie ówczesnego sektora wydawniczo-księgarskiego regulowały zatem nie wolnorynkowe prawa popytu i podaży, lecz odgórne dyrektywy (nakazy, zakazy, sankcje) polityczne, których istotę najlepiej opisują słowa Adama Bromberga, zapowiadające powstanie tzw. „ruchu wydawniczego”, oznaczającego „dzianie się w kulturze”, wyrażone liczbą wyprodukowanych książek<sup>15</sup>.

### **„Gotowanie to umiejętność na całe życie...” – *Nastolatki gotują* kulinarnym manifestem schyłku PRL**

Książka kucharska *Nastolatki gotują* S. Witkowskiej, swego czasu niekwestionowanej specjalistki w zakresie higieny żywienia, autorki i współautorki licznych podręczników na ten temat, ukazała się w ramach popularnej w PRL serii wydawniczej adresowanej do młodych odbiorców – „NASTOLATKI PWE”. Obok poradników na temat zdrowego żywienia i gotowania, do których poza książką S. Witkowskiej zalicza się również publikację *Nastolatki przyjmują gości* Joanny Młynarczyk,

---

13 D. Ugrešić, *Czytanie wzbronione*, przeł. D.J. Ćirlić, Izabelin 2004, s. 72.

14 R. Cybulski, *Badanie rynku księgarskiego a badanie czytelnictwa*, [w:] tegoż, *Książka i biblioteka w społeczeństwie*, Warszawa 1982, s. 221.

15 A. Bromberg, *Książki i wydawcy. Ruch wydawniczy w Polsce Ludowej w latach 1944–1957*, Warszawa 1958. Por także: A. Kondek, *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji wydawniczej w Polsce w latach 1944–1949*, Warszawa 1993, s. 17.

seria obejmuje także kompendia dotyczące: prowadzenia gospodarstwa domowego (*Nastolatki hodują rośliny i zwierzęta* M. Huszcza, *Nastolatki urządzają swój kącik* B. Adamczewskiej i D. Wójcickiej-Zurko), praktycznych robótek ręcznych (*Nastolatki szydełkują, robią na drutach i...* Z. Surzyckiej-Mliczewskiej, *Nastolatki szyją* E. Suszyńskiej, *Nastolatki robią ozdoby* K. Kwasuckiej i L. Droszcza), higieny i kosmetyki (*Nastolatki pielęgnują urodę* A. Łasicy), zasad *savoir vivre'u* (*Nastolatki i Bon Ton* M. Dańkowskiej).

Autorka wraz z wydawcą zaprojektowała dla książki szeroki adres wydawniczy, uznając, że najlepszym okresem do poznania sztuki kulinarnej i zgłębienia umiejętności gotowania są „lata szkolne”. We wstępie *Parę słów od autorki* zaznaczyła, że publikacja przeznaczona jest „w zasadzie dla dziewcząt i chłopców w wieku od 9 do 16 lat”, jednakowoż „nawet 7–8-latki radzą sobie doskonale z wieloma potrawami łatwymi do wykonania, a niektóre 12-latki potrafią już ugotować obiad złożony z trzech dań”. Jej zdaniem książka może okazać się interesująca także dla maturzystów i studentów, odczuwających „potrzebę poznania «tajników kuchni»”<sup>16</sup>. Innymi słowy: poradnik kulinarny *Nastolatki gotują* został zaprojektowany tak, by pomóc najmłodszym i starszej młodzieży w „zdobyciu umiejętności i wiadomości niezbędnych do przyrządzania potraw. Są to umiejętności i wiadomości ważne i bardzo potrzebne każdemu człowiekowi przez całe życie [...]”<sup>17</sup>.

W publikacji zebrano w sumie 450 przepisów na różnego rodzaju potrawy. Pogrupowano je według stopnia trudności wykonania: od najłatwiejszych, najmniej pracochłonnych, a zarazem najtańszych, po te trudniejsze, związane z konkretnymi procesami kulinarnymi i wymagającą obróbką termiczną, jak: gotowanie, smażenie, duszenie, pieczenie. Liczba przepisów w poszczególnych działach jest różna, nierzadko ograniczona do najbardziej reprezentatywnych dla danej grupy. Ilości produktów potrzebnych do wykonania potrawy zostały podane w przeliczeniu na objętości (łyżki, łyżeczki, szklanki) lub na sztuki. W wielu przypadkach podana jest także masa produktów. Oto przykładowy przepis:

### Zrazy wołowe bite

25 dag mięsa wołowego bez kości (zrazowa), sól, 2–3 łyżeczki mąki, 2–3 dag smalcu, 2 dag cebuli, listek laurowy, pieprz, (5 dag śmietany), 1–2 łyżki mleka, przyprawa „Sapor” lub „Apetit”.

Mięso umyć, osączyć, podzielić w poprzek włókien na 2 kawałki, zbić z obu stron. Osolić, oprószyć mąką, obsmażyć i przełożyć do rondla. Cebule drobno pokrajać, przesmażyć na tłuszczu pozostałym z obsmażenia mięsa, dodać do mięsa, wło-

16 S. Witkowska, *Nastolatki gotują...*, s. 13.

17 Tamże, s. 11.

żyć listek laurowy, podlać małą ilością wody i dusić pod przykryciem, uzupełniając w miarę potrzeby wyparowaną wodę. Pozostałą z obtaczania mięsa 1 łyżeczkę mąki rozprowadzić małą ilością zimnej wody, wlać do mięsa, gdy już jest miękkie, zagotować mieszając. Dodać do smaku pieprz i jeśli trzeba soli, a także niewielką ilość wymienionych przypraw, które zwiększają aromatyczność potrawy. Do sosu można dodać śmietany. Zrazy podajemy z kaszą gryczaną, krakowską ugotowaną na sypko, z ryżem, z kaszą perłową, z makaronem (rurki cięte) lub ziemniakami.

**Uwaga.** Możemy również przyrządzać zrazy wołowe zawijane. Na plastry mięsa kładzie się wówczas kawałek słoniny i ogórek (patrz rysunek)<sup>18</sup>.

Publikację otwiera rozdział *Dlaczego codziennie należy jeść surówki?*, dotyczący dwóch zagadnień: przyrządzania surówek (gdzie uwzględniono kwestię właściwego rozdrabniania i przyprawiania warzyw i owoców) oraz zastosowania surówek (gdzie podano propozycje surówek z sałaty zielonej, z rzodkiewek i inne, tzw. „surówki różne”). Pasty to doskonałe dodatki do śniadań, kolacji i na okolicznościowe przyjęcia. W jednym miejscu zostały zebrane przepisy na pasty z jaj, sera, ryb i wędlin. Poprzedzono je wstępem objaśniającym zasady przyrządzania past. W części *Sałatki to potrawy smaczne, ogólnie lubiane i łatwe do wykonania* prócz przepisów wskazane zostały uniwersalne podpowiedzi na temat właściwego przygotowania sałatek, ich zastosowania i podawania. *Kanapki w różny sposób wykonane* to fragment omawiający zasady organizacji pracy przy robieniu śniadań oraz rodzaje pieczywa. Zawarto tu także szereg oryginalnych przepisów na kanapki: z pastami, tradycyjne (dekorowane), tortowe, sandwicze, słodkie i kanapki-koreczki. W części *Sery na słodko i na słono* autorka eksponuje wartość odżywczą serów. Podpowiada m.in., jak przyrządzić ser twarogowy z różnymi dodatkami (do śniadań, podwieczorków, kolacji i na kanapki), podaje przepisy na szybkie, łatwe i smaczne desery z sera twarogowego.

Niemalą miejsca zajmują w książce przepisy na potrawy z owoców (kompoty gotowane i z owoców mieszanych, owoce w galaretkę, owocowe sałatki i kisiele); z mleka (kisiele mleczne, desery z kasz na mleku, kremy, galaretki, mleczka, koktajle, napoje z mleka, serwatki, maślanki); „błyskawiczne” potrawy z jaj (gotowane na twardo i miętko, po wiedeńsku, jajecznice z różnymi dodatkami, sadzone, w koszulkach, faszzerowane, omlety jajeczne) oraz napoje zimne i gorące (herbata, kawa, kakao, koktajle mleczno-owocowe).

Rozdział *Gotowanie* kumuluje przepisy na: potrawy gotowane z warzyw (szybko gotujące się i łatwe do przyrządzenia), z mięsa i ryb, z mąki (w tym ciasta zagniatane na stolicy i potrawy z makaronów fabrycznych), dania z kasz, nasion strączkowych suchych, zupy (na wywarach z warzyw, kości, grzybów i mięs oraz owocowe) i sosy (gorące, zimne na bazie majonezu i śmietany, na bazie galaretki owocowej lub

---

18 Tamże, s. 305.

borówek czy żurawin z jabłkami oraz do potraw słodkich). *Smażenie* to część dotycząca potraw smażonych z ryb, mięsa, mąki, kasz i grzybów. Zawarto w niej także propozycje na ciasta smażone w małej (np. naleśniki w rozmaitych wariantach placuszki, racuchy, grzanki) lub dużej ilości tłuszczu (np. faworki, róże karnawałowe).

Przepisy kulinarne na potrawy duszone, takie jak np. kurczak duszony, królik duszony, zrazy wołowe bite z pieczarkami, jarzynami lub grzybami, gulasz wołowy, paprykarz cielęcy, flaczki z filetów dorsza i wiele innych, tworzą trzon rozdziału *Duszenie*. Zebrane w nim receptury zostały poprzedzone uwagami na temat procesu duszenia, który jest zdefiniowany jako „połączenie procesu smażenia i gotowania”. Wśród składających się nań czynności autorka szczegółowo wyróżnia następujące:

[...] mięso solimy, oprószamy mąką, obsmażamy na tłuszczu, wkładamy do rondla, dodajemy podsmażaną cebulę (lub warzywa), przyprawy korzenne (pieprz, listek laurowy, czosnek itp.), zalewamy niedużą ilością wody i dusimy (gotujemy w małej ilości wody) pod przykryciem na słabym ogniu (ubytek wyparowanej wody dopełniamy w miarę potrzeby wodą wrzącą). Mięsa duszone muszą się dusić w tak zwanym «krótkim sosie», gdyż wtedy są smaczne i bardziej aromatyczne. Do duszenia należy wybierać grube naczynia oraz podkładać pod garnek płytkę, aby zapobiec przypaleniu potrawy<sup>19</sup>.

*Pieczenie* to ostatni z rozdziałów zawierających propozycje potraw. Współtworzą go dwa segmenty. Pierwszy dotyczy pieczenia mięs i omawia zasady wyboru mięsa do pieczenia, domowe sposoby poddawania mięsa kruszeniu i częściowo konserwowaniu, różne metody pieczenia, wartości odżywcze pieczonych mięs i ich właściwości. Drugi traktuje o pieczeniu ciast: kruchych, półkruchych, biszkoptywych i drożdżowych.

W książce nie mogło zabraknąć przepisów na dania do dziś wspominane z sentymentem przez Polaków dorastających w PRL (i nadal chętnie przygotowywane, choć obecnie w bardziej wyrafinowanej odsłonie), jak grysik (kasza manna) z sokiem wiśniowym, płynny kisiel owocowy, kakaowy kogel mogel, zupy mleczne z makaronem, obiadowy makaron z twarogiem, leniwe pierogi z bułką tartą, ryż zapiekany z jabłkami serwowany ze słodką śmietaną, racuchy obficie posypane cukrem itd.

Autorka książki uznaje, że „przyrządzanie potraw to nie tylko gotowanie, ale i wiedza”<sup>20</sup>. Z tego względu zamieszcza w publikacji obszerny rozdział *Wiadomości potrzebne i ciekawe*, zawierający ciekawostki związane z nazwami niektórych potraw, pochodzeniem oryginalnych produktów spożywczych i ich nieznanym wy-

19 Tamże, s. 303–304.

20 Tamże, s. 19.

korzystaniem. Część omówionych w tej części zagadnień nosi charakter *stricte* popularnonaukowy, np. kwestia składników odżywczych występujących w produktach spożywczych, tabelaryczne zestawienia norm żywieniowych (Dzienne racje pokarmowe dla dzieci w wieku 8–15 lat, opracowane przez Instytut Matki i Dziecka oraz Dzienne racje pokarmowe dla młodzieży, opracowane przez Instytut Żywności i Żywienia), problem wyżywienia ludności Polski i świata, wspominki o uczonych-miłośnikach sztuki kulinarnej, tradycja kuchni polskiej itd. S. Witkowska wielokrotnie przywołuje w książce znane i wielkie postaci, które przywiązywały wagę do jedzenia i gotowania, starając się w ten sposób podnieść prestiż tej codziennej, strywalizowanej czynności:

[...] pragnę utwierdzić Was w przekonaniu, że umiejętność gotowania (w szerokim tego słowa znaczeniu) nie tylko w niczym nie umniejsza naszej wartości, ale wręcz przeciwnie podnosi nas w oczach otoczenia i budzi uznanie<sup>21</sup>.

Na potwierdzenie tych słów przytacza we wstępie argument, który ma trafić do młodego czytelnika – wielu sławnych i wielkich uczonych, bohaterów, aktorów, niedysyjszych celebrytów, traktuje sprawy żywienia i przyrządzania potraw nie tylko jako istotne, ale i przyjemnościowe.

W książce przeważają jednak treści o charakterze poradnikowym, jak np. planowanie posiłków i codziennych jadłospisów, wyposażenie kuchni w naczynia i przybory kuchenne, organizacja pracy i umiejętne wykorzystanie czasu w kuchni, wreszcie – organizacja wycieczek, biwaków i weekendów pod namiotem.

Sporo miejsca zajmują w publikacji praktyczne porady dotyczące „kultury stołu”, czyli estetycznego nakrycia, doboru odpowiednich naczyń, podania potraw i ich dekorowania z wykorzystaniem „dodatków jadalnych” oraz zasad „okołostolowego” *savoir vivre’u* (np. obowiązki gospodarzy zapraszających gości, zachowanie przy stole). Uzasadniając istotność wprowadzenia tych zagadnień do książki kucharzkiej, autorka pisze:

ważne jest nie tylko to, co jemy, ale również w jakich warunkach spożywamy posiłki, a także jak jemy (czy umiemy ładnie jeść i posługiwać się sztuccami) i jak nakrywamy stół do naszych codziennych i okolicznościowych posiłków [...]. Estetyczne podawanie potraw i estetyka stołu świadczą o kulturze życia codziennego [...]<sup>22</sup>.

W większości jednak zamieszczone w tomie porady są wypełnione wiedzą technologiczną: o sposobie przechowywania półproduktów i przyrządzanych dań, o normach czystości i przepisach sanitarnych Stacji Sanitarно-Epidemiologicznej, czyli popularnego w PRL Sanepidu, który był „postrachem” miejsc zbiorowego ży-

---

21 Tamże, s. 13.

22 Tamże, s. 17.

wienia. Z wielu nazw przepisów domowej kuchni emanuje siermiężność jadłospisu skromnego obywatela, m.in. kluski lane lub kładzione, kopytka z purée ziemniaczanego produkcji przemysłowej, potrawy z makaronów fabrycznych, miseczek z taniej mortadeli, kiełbasa zwyczajna obsmażana z serem jako potrawa ekspresowa (rekomenduje się ją nawet jako danie awaryjne w przypadku wizyty nieoczekiwanych gości).

Książka S. Witkowskiej próbuje także upowszechniać nowe obyczaje kulinarne, np. kolację jako wspólnie przygotowywany posiłek dla całej rodziny, który miałby uzupełniać żywienie w mało lubianych stołówkach szkolnych i pracowniczych:

[...] stołując się poza domem, nie zawsze otrzymujemy posiłki pełnowartościowe i nie zawsze potrawy lubiane, dlatego oczekujemy na ten domowy posiłek, dzięki kolacji możemy zaspokoić nasze upodobania smakowe, a czasem i łakomstwo<sup>23</sup>.

Nowinką wprowadzoną w poradniku *Nastolatki gotują* był historyczny przegląd zwyczajów kulinarnych z przepisami na potrawy wigilijne, bowiem w państwie ateistycznym „widomą oznaką zachowania kuchni polskiej są Święta Bożego Narodzenia i Święta Wielkanocne”<sup>24</sup> oraz egzemplifikacje wielkich uczonych, którzy samodzielnie przygotowywali świąteczne potrawy. Jak przystało na epokę, książka została także uzupełniona w indoktrynujący podrozdział *Problemy wyżywienia ludności naszego kraju i wyżywienia ludności świata nie mogą być nikomu obce*, z przypomnieniem m.in. głośnej w PRL akcji żniwnej „Každy kłos na wagę złota”.

Publikacja została wydana w miękkiej, lakierowanej okładce. Kompozycja plastyczna okładki jest dość konwencjonalna jak na czasy, w których została zaprojektowana. Przedstawienie w centralnym polu tła okładki młodej, kolorowo ubranej dziewczyny bawiącej się preclami stanowi bezpośrednie nawiązanie do tytułu: wskazuje zasadniczego adresata książki i określa jej przynależność gatunkowo-formalną. Kuchenne odesłanie, tzw. scena kulinarna<sup>25</sup>, widoczne jest zresztą już w samym tytule, który stanowi swoistą ciekawostkę dla czytelnika, a jednocześnie syntetyzuje rzeczywistość przedstawioną w utworze, wskazując bezpośrednio na jego zawartość.

Poradnik uzupełniają liczne rzuty, schematy i przekroje, opracowane (jak okładka) przez znaną peerelowską graficzkę i pisarkę Alicję Szubert-Olszewską. Wśród 75 rycin wyróżnionych w *Spisie rysunków* wyróżnić można kilka grup tematycznych. Są to:

---

23 Tamże, s. 398.

24 Tamże, s. 445.

25 W. Żarski, *Wzorzec gatunkowy polskich poradników kucharskich i jego uwarunkowania tekstowe*, [w:] *Dobra rada nie zawada. Rady, porady, poradniki w języku, literaturze i kulturze*, red. W. Żarski, Koszalin 2010, s. 202.

- czynności kuchenne (np. szorowanie i płukanie warzyw, krojenie marchwi i cebuli, krojenie bułki i chleba na kanapki, sprawdzanie świeżości jaj, obieranie ziemniaków specjalnym nożykiem, sprawianie śledzi, krojenie makaronu i łazanek, pieczenie w piekarniku na brytfannie lub ruszcie itd.),
- bezpieczeństwo w kuchni (np. zapalanie gazu w kuchence, zdejmowanie garnka z palnika przy użyciu łapawicy),
- urządzenia i przybory kuchenne (np. drobny sprzęt potrzebny w kuchni, noże kuchenne, różne rodzaje łopatek kuchennych, minirobot, toster, naczynie żaroodporne wielofunkcyjne, podgrzewacze stołowe, garnek do smażenia frytek, garnek do gotowania ryby, garnek do gotowania w kąpielu wodnej itd.),
- czynności składające się na przygotowanie potrawy (np. przygotowywanie pierożków, ucieranie majonezu, przygotowywanie naleśników i ich formowanie, formowanie rantu na kruchym placku, przekrawanie ciasta na tort itd.),
- gotowe dania (np. kluski lane, kluski kładzione, spaghetti, kotlety panierowane, faworki, szaszłyki, kruche ciastka, ciasto drożdżowe itd.),
- dekorowanie potraw i stołu (np. nacinanie rzodkiewek w różyczki i wachlarzyki, krojenie ogórka do dekoracji kanapek i sałatek, dekorowanie kanapek, dekorowanie pucharka wianuszkami z cukru – „szronem”, nakrycie do obiadu, sztucze stołowe, ułożenie serwetek itd.),
- etykieta przy stole (np. jak należy, a jak nie należy zachowywać się przy stole).

Ryciny są tu zintegrowane z tekstem językowym, który nadaje rysunkowi pełny wymiar dydaktyczny. Umiejętnie wkomponowana w tekst ilustracja wzbogaca w tym przypadku ten rodzaj przekazu tekstowego, jakim jest książka kucharska, pozwalając jednocześnie czytelnikowi na zatrzymanie się nad szczegółem konkretnej czynności kulinarnej czy detalem potrawy. Kooperacja, a rzecz można, że nawet symbioza obu systemów: werbalnego i ikonycznego, przyspiesza proces recepcji u młodego odbiorcy i powoduje, że profesjonalna wiedza wydaje się być przekazywana w sposób bardziej przystępny.

Ekspresję książki wzmacniają cztery podwójne wkładki z całostronicowymi zdjęciami fotografa Janusza Czarneckiego, autora zdjęć do kilkudziesięciu książek kucharskich wydanych w okresie PRL. Kolorowe zdjęcia dołączone do poradnika kulinarnego *Nastolatki gotują* to niewątpliwie *novum* w odniesieniu do tego typu publikacji. Stanowią one rozmaite wizualizacje gotowego jedzenia: nietypowych sposobów podania przekąsek (np. sałatki podawane w wydrążonych pomidorach, grzyby duszone podawane w „miseczkach” z mortadeli lub kokilkach), fantazyjnie przybranych potraw (np. kanapki-koreczki i nadziewane jaja), gotowych zestawów na okolicznościowe spotkania młodzieżowe (np. „zimny bufet dla gości”

oraz „słodkie przyjęcie” złożone z kakao, sernika, placka ze śliwkami i strudli), prawidłowo i estetycznie nakrytego stołu, praktycznie i nowoczesnie urządzonej kuchni, zastosowań ultranowoczesnych (jak na PRL) urządzeń kuchennych (np. brytfanna i różno do pieczenia kurczaka), biwaku zorganizowanego w plenerze.

Fotografia produktowa czy reklamowa żywności niewątpliwie wpływała na sposób odbioru samego pożywienia, oferując czytelnikom „przyjemność płynącą z patrzenia”<sup>26</sup>. Podnosiła także atrakcyjność książki kucharskiej, zwłaszcza wśród młodszej generacji, dla której komunikacja prowadzona głównie poprzez media audiowizualne (telewizja) stawała się w owym czasie dominująca. Fotografie kulinarne są uznawane przez badaczy za „konstytucyjny składnik” nowoczesnych książek kucharskich, wpisujący się w korowód formatów wizualnej kultury kulinarnej. Dziś łatwiej sobie wyobrazić książkę kucharską bez przepisów niż pozbawioną fotograficznych reprezentacji potraw. Nowoczesne książki kucharskie, także te dla najmłodszych, zmontowane są niemal w całości z fotografii, przepis jest w nich zaledwie dodatkiem (tzw. foto cookbook). Na funkcję apelatywną i informacyjną fotografii w książkach kucharskich wskazuje m.in. Waldemar Żarski. Jego zdaniem za ich pośrednictwem:

odbiorca widzi obraz przyrządzonej potrawy i nawiązuje pierwszy kontakt z tekstem szybciej niż tylko w przypadku samej nazwy potrawy. Obraz ten pozostaje w relacji komplementarnej wobec całego tekstu [...] jeśli wzbogaca wiedzę odbiorcy o informacje uzupełniające, np. sposób podania i dekorowania potrawy, forma i kolorystyka składników i surowców. [...] Takie uzupełniające informacje z racji swego selektywnego charakteru mogą wzbudzać zainteresowanie pewnej części czytelników<sup>27</sup>.

Niewątpliwie fotograficzny materiał zamieszczony w książce S. Witkowskiej zwiększał zaangażowanie młodego odbiorcy, który dzięki wizualizacji treści wracał do książki wielokrotnie. Co więcej: fotografie sprawiały, że treść stawała się bardziej dostępna i wiarygodna. Rynkowy sukces tej bogato jak na swoje czasy ilustrowanej książki kucharskiej dowodzi, że obraz pełnił także ważną funkcję reklamową.

Upowszechnianie się barwnych fotografii reklamowych w dziecięcych poradnikach kucharskich wydawanych w Polsce w latach 80. XX wieku wynikał zatem nie tylko z rozwoju technologii poligraficznych. Wiązał się także z procesem emancypacji dziecka jako pełnoprawnego konsumenta i partnera rynkowego<sup>28</sup>, dokonują-

26 Zob. T. Campbell, *Fotografia żywności od kuchni*, przeł. P. Imieliński, Łódź 2014 oraz H. Dujardin, *Ujęcia ze smakiem. Kulisy fotografii kulinarnej i stylizacji dań*, przeł. P. Cieślak, Warszawa 2012.

27 W. Żarski, *Książka kucharska jako tekst*, Wrocław 2008, s. 159–160.

28 B. Frączak-Rudnicka, *Dzieci w roli konsumentów – przyspieszona socjalizacja konsumencka*, [w:] *Zmiana czy stagnacja? Społeczeństwo polskie po czterdziestu latach transformacji*, red. M. Marody, Warszawa 2004, s. 88–89.



cym się na zachodzie Europy i w Stanach Zjednoczonych już od połowy XX wieku. Został on wygenerowany za sprawą rozwoju rynku dóbr i usług konsumenckich intencjonalnie adresowanych do dzieci i młodzieży. Towarzyszyła mu ewolucja narzędzi nowoczesnego „kindermarketingu” oraz intensyfikacja działań reklamowych, mających na celu nie tylko bezpośredni wpływ na decyzje najmłodszych o zakupach określonych produktów, lecz także wykreowanie w nich świadomości marki. W toku socjalizacji konsumenckiej produkty adresowane do dzieci i młodzieży (zwłaszcza artykuły spożywcze i zabawki), ale także książki, stawały się miejscem coraz bardziej intensywnego stosowania treści reklamowych i marketingowych, kolorowych, atrakcyjnych, zachęcających młodych nabywców (bądź ich opiekunów) do konsumowania i nabywania określonych towarów i marek.

W Polsce zjawiska te upowszechniły się w pełni dopiero w warunkach gospodarki wolnorynkowej po 1989 roku. Jednakowoż rozwiązania napotykanе już wcześniej w książkach takich, jak *Nastolatki gotują*, z pewnością można uznać za zwiastun tych tendencji w obszarze rynku dla dzieci i młodzieży, swoisty „powiew upragnionego Zachodu”, do którego w PRL dostęp był utrudniony. Był to równocześnie jeden z istotnych „faktorów popularności” książki w dekadzie lat 80. ubiegłego wieku. Sama książka jako towar deficytowy w PRL była wówczas chętnie kupowana, stając się także pożądanym prezentem.

### ***Nastolatki gotują* „kultową książką kucharską” – kilka słów o współczesnych świadectwach lektury poradnika**

*Nastolatki gotują* jak każda książka ma swoją historię – genezę, tajniki aktu twórczego, okoliczności i miejsce wydania, historie kolejnych edycji, ingerencje wydawców, projekty okładek, nakłady, wyniki sprzedażowe. Ma także historię swojej lektury, manifestującą się w skali mikro- w doświadczeniach indywidualnych czytelników, nierzadko rozciągniętych w czasie i pokazujących konkretne, jednostkowe (choć tworzące wspólne ramy społecznego obiegu) reakcje na książkę. Rozwój przestrzeni dla książki w Internecie stworzył możliwość zapisu własnych doświadczeń lekturowych i sprawił, że dzielenie się nimi stało się udziałem czytelników „nieprofesjonalnych”. Przemiany technologii i demokratyzacja mediów pozwoliły im się ujawnić i wypowiedzieć lub choćby zaznaczyć swoje doświadczenia czytelnicze<sup>29</sup>. Świadectwa pojedynczych doświadczeń lektury, zamieszczane m.in. w komentarzach na stronach wydawnictw, księgarni, blogach i portalach czytelniczych, nierzadko są lekceważone przez badaczy i profesjonalną krytykę literacką, bywa-

---

29 Zob. J.A. Cordón-García, J. Alonso-Arévalo, R. Gómez-Díaz, D. Linder, *Social Reading: Platforms, Applications, Clouds and Tags*, Oxford 2013, <https://www.scribd.com/read/282654970/Social-Reading-Platforms-Applications-Clouds-and-Tags> [dostęp: 15.07.2022].

ją uważane za dyletanckie i nieprofesjonalne, przepełnione nostalgią za utraconą niewinnością lektury. Tymczasem te czytelnicze opowieści o prywatnych historiach czytania mogą być poznawczo niezwykle interesujące, ponieważ dostarczają wiedzy o społecznym życiu i użyciu książki, o autentycznych czytelniczych reakcjach (przeżyciach i emocjach) na nią, prowadząc wprost ku kategoriom „wspólnoty lekturowej” Rogera Chartiera i „wspólnoty interpretacyjnej” Stanleya Fisha, określających kulturowe możliwości lektury i obiektywizujących wykładnię znaczenia tekstu<sup>30</sup>.

O krytycznych wypowiedziach, w których dominującą rolę odgrywają emocje wywołane lekturą, pisał Michał Głowiński już w 1975 roku w swoich rozważaniach nad stylami odbioru:

W obręb przekazów, w których problemy czytania i odbioru zostały stematyzowane, włączyłbym także pewien typ wypowiedzi krytycznych, ten mianowicie, który można określić jako krytykę impresjonistyczną. W tym wypadku jednak chodzi [...] o wszelkie wypowiedzi krytyczne, w których elementem najistotniejszym jest przekazywanie wrażeń doznawanych pod wpływem czytanego dzieła. Krytyka tego typu dużo bliższa jest zapisom intymnym niż dyskursowi krytycznemu o charakterze analitycznym bądź programowym<sup>31</sup>.

Andrzej Skrendo zwrócił uwagę, że typologia kategorii badawczej, jaką jest „świadection lektury” M. Głowińskiego, z przyczyn oczywistych nie obejmuje świadectw lektury znajdujących się w Internecie, który „daje zupełnie nowe możliwości ekspresji i stanowi sferę największej demokracji”<sup>32</sup>. To właśnie globalna sieć zawiera najbogatszy i najbardziej różnorodny zbiór nieprofesjonalnych świadectw lektury, także tych dotyczących książki *Nastolatki gotują* S. Witkowskiej. Przegląd „miejsc” obecności książki w zasobach internetowych, dokonany na potrzeby niniejszego artykułu, pozwolił na wyróżnienie trzech zasadniczych kategorii. Są to: internetowe platformy sprzedażowe, tematyczne serwisy społecznościowe poświęcone kulinarium oraz blogi i fora czytelnicze.

„Zaczytane”, noszące mniej lub bardziej widoczne ślady użytkowania, na ogół jednak „w stanie dobrym”, egzemplarze różnych wydań książki *Nastolatki gotują*, znaleźć można na otwartych aukcjach internetowych sklepów antykwarycznych i księgarni dla koneserów (np.tezeusz.pl). Pojawiają się również w ofertach największych polskich platform sprzedażowych, jak allegro.pl, olx.pl, sprzedajemy.pl.

30 Zob. R. Chartier, *Wspólnoty lekturowe*, [w:] *Czy książki wywołują rewolucję? Szkice z historii książki, lektury i kultury piśmiennej*, red. i posłowie P. Rodak, Warszawa 2019 oraz S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka*, przeł. K. Abriszewski i in., Kraków 2002.

31 M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru*, „Teksty. Teoria Literatury. Krytyka. Interpretacja” 1975, nr 3 (21), s. 13.

32 A. Skrendo, *Nieprofesjonalne świadectwa lektury*, [w:] *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*, red. A. Werner, T. Żukowski. Warszawa 2013, s. 190–212.

oraz vinted. Wprowadzanie w ten sposób książki do wtórnego obiegu czytelniczego świadczy o tym, że publikacja S. Witkowskiej była chętnie kupowana (jako towar ogólnie trudno dostępny) w latach 80. XX wieku i można sądzić, że jest do dzisiaj obecna w tysiącach polskich domów.

Wymiernym świadectwem użytkowania tekstu S. Witkowskiej we współczesnej kuchni są przepisy kulinarne publikowane na stronie największego polskiego serwisu kulinarnego „Smaker”. Znaleźć tu można 120 przepisów przygotowanych na podstawie proponowanych w poradniku receptur. Każdorazowo są one zwizualizowane fotografiami potraw, wykonanymi samodzielnie przez użytkowników przygotowujących poszczególne dania<sup>33</sup>. Co ciekawe, w stylizacji tych potraw dostrzec można dbałość o szczegóły związane z oryginalnym peerelowskim nakryciem stołu (charakterystyczne obrusy/ceratki w czerwoną lub niebieską pepitkę) i modnymi wówczas porcelitowymi naczyniami. Są to przepisy – nierzadko uwspółcześnione, innym razem trzymające się mocno pierwotnej, „książkowej” receptury – na: zupy (np. flaki z zapalaną mąką, kapuśniak, flaczki ze skórek wieprzowych z dodatkiem flaków wołowych, ogórkowa z ziemniakami i zacierką, szlachetny żur z pieczarkami, zupa krem z kalarepy, zupa szczawiowa ze swojego szczawiu), dania główne (np. warzywa z ryżem, zapiekanka Cottage Pie, młode ziemniaki z bobem i boczkiem, sztuka mięsa z młodymi ziemniakami i pomidorami, kluski ziemniaczane łyżką kładzione, pyzy z mięsem, fasolka po bretońsku, grzyby po rosyjsku), wędliny (np. kiełbasa język na duszonej cebulce), sałatki (np. sałatka jarzynowa, sałatka z młodych buraków i truskawek, sałatka z tuńczyka, warzywna sałatka ze świąteczną dekoracją, sałatka warstwowa), przetwory (np. mini-buraczki konserwowe, marynowane maślaki, bigos do słoików), desery (np. makówki, jabłecznik, tradycyjny murzynek, może być z kremem), dodatki (np. sos z maślaków, purée z topinamburu). Aktywność użytkowników serwisu doskonale obrazuje skala zainteresowania konkretnym przepisem, mającym od kilku lub kilkadziesiąt polubień (tzw. lajków).

Serwis kulinarny Smaker publikuje też dwa wideoprzepisy nawiązujące do receptur z poradnika S. Witkowskiej. Są to kilkuminutowe materiały filmowe, udostępnione także w serwisie YouTube: *Jak gotować ziemniaki w mundurkach? Co warto wiedzieć*<sup>34</sup>, który doczekał się 521 odsłon oraz *Pieczona golonka+frytki z batatów+surówka, czyli Rapa z Żabką gotują obiad:-)*<sup>35</sup>, odtworzony aż 2272 razy.

33 Zob. *Przepisy*: Sabina Witkowska *Nastolatki gotują* (120), <https://smaker.pl/polecane/sabina-witkowska-nastolatki-gotuja> [dostęp: 15.07.2022].

34 Zob. *Jak gotować ziemniaki w mundurkach? Co warto wiedzieć? Ile minut się gotują*, <https://smaker.pl/film-jak-gotowac-ziemniaki-w-mundurkach-co-warto-wiedziec-ile-minut-sie-gotuja,19683,mangiare> [dostęp: 15.07.2022].

35 Zob. *Pieczona golonka+frytki z batatów+surówka, czyli Rapa z Żabką gotują obiad:-)*, <https://smaker.pl/film-pieczona-golonka-frytki-z-batатов-surovka-czyli-rapa-z-zabka-gotuja>

Wspomnieniowe komentarze na temat aktualności przepisów proponowanych przez S. Witkowską można znaleźć w serwisie [Kuchnia.wp.pl](http://Kuchnia.wp.pl). Jednym z bardziej emocjonujących wątków okazał się ten dotyczący „awanturki rodem z PRL”, czyli pasty rybnej, popularnego przysmaku epoki. „Przepis na pastę znalazł się oczywiście w książce *Nastolatki gotują* i był polecany na prywatki młodzieżowe czy też wspólną naukę. To tylko potwierdza popularność i prostotę awanturki w czasach PRL. Była ona serwowana na obozach i koloniach dla dzieci i młodzieży, a jednocześnie nie gardzono nią w przypadku «dorosłych» imprez”, „Z awanturką pospolite krakersy nabierały szyku i smaku”, „Awanturka z sera i piklinga plus cebulka była u mnie i u wszystkich znajomych w tamtych czasach: 1975–1985. Robiliśmy nawet nakładki do koreczków na różne okazje” – przypominają nostalgicznie użytkownicy<sup>36</sup>.

Wielu blogerów kulinarnych wymienia publikację S. Witkowskiej jako stale wykorzystywane źródło wiedzy kulinarnej, użyteczne nie tylko w przygotowaniu konkretnych potraw, ale też w rozwiązywaniu kuchennych wyzwań. Przykładowo: autorka bloga OLAINTHEKITCHEN pisze o książce w kontekście tematu *Co zrobić, żeby ciasto drożdżowe było zawsze idealne?*<sup>37</sup>.

Książkę często znaleźć można pośród blogowych rekomendacji kulinarnych dla adolescentów. Dla przykładu: autorzy serwisu [mojeGotowanie.pl](http://mojeGotowanie.pl) polecają ją jako interesującą, choć w gronie wybranych do prezentacji „najstarszą”, propozycję „dla młodych kuchcików”:

Książka *Nastolatki gotują* Sabiny Witkowskiej została wydana w 1985 roku i na wiele lat stała się obowiązkową propozycją dla osób stawiających pierwsze kroki w gotowaniu. Prawdopodobnie macie ją na półce w domowej biblioteczce. Współcześnie książka jest z rodzaju ciekawostek wydawniczych. Niektóre z jej treści odrobinę się zestarzały np.: wygląd ówczesnie nowoczesnej kuchni lub stosowane produkty. Należy pamiętać, że składniki i dania były tworzone na miarę PRL-owskiej rzeczywistości. O fit produktach ani superfoods nikt wtedy nie słyszał. Jednak spora część przepisów nadal może służyć jako podstawowe źródło inspiracji oraz być wizytówką lat 80. ubiegłego wieku<sup>38</sup>.

W opiniach zafascynowanych kuchnią i gotowaniem użytkowników Internetu, publicystów i blogerów kulinarnych książka jest określona jako „kultowa”. Tak ety-

---

obiad,15192,rapa [dostęp: 15.07.2022].

36 M. Kijowska, *Awanturka rodem z PRL. Pasta dla smaku i zdrowia*, <https://kuchnia.wp.pl/awanturka-rodem-z-prl-pasta-dla-smaku-i-zdrowia-6228394428352129a> [dostęp: 15.07.2022].

37 *Co zrobić żeby ciasto drożdżowe było zawsze idealne?*, <http://olainthekitchen.blogspot.com/2013/05/co-zrobic-zeby-ciasto-drozdzowe-byo.html> [dostęp: 15.07.2022].

38 A. Daniluk, *Nastolatki w kuchni. Książki dla młodych kucharzy*, <https://www.mojegotowanie.pl/artukul/nastolatki-w-kuchni-ksiazki-dla-mlodych-kucharzy> [dostęp: 15.07.2022].

kietuje ją m.in. autorka artykułu na temat najważniejszych polskich książek kucharskich, wskazując poradnik jako pozycję obowiązkową, podstawę wczesnej edukacji kulinarnej, i zaleca jej wprowadzanie „zanim jeszcze maluchy nauczą się robić idealny suflet, sushi czy wołowinę po burgundzku” (do czego są zachęcane m.in. w popularnym programie telewizyjnym *Master Chef Junior*):

To świetna pozycja dla kulinarnych laików w każdym wieku, ponieważ krok po kroku, prostym językiem tłumaczy kuchenne ABC, od robienia naleśników, placzków czy wywaru, przez instrukcje dotyczące sprawnego krojenia i siekania lub zasad duszenia po przepisy dla bardziej zaawansowanych, którymi nie pogardzi doświadczony adept kuchni. Z instrukcjami Witkowskiej pierwsze kroki w gotowaniu zrobi nawet pierwszoklasista, a wystarczająco zaangażowany uczeń gimnazjum może zaserwować rodzinie trzydniowy obiad. Od pierwszego wydania książki minęło ponad 30 lat, a co za tym idzie nasza wiedza o gotowaniu nieco się zmieniła, dlatego po *Nastolatki...* warto sięgać przede wszystkim dla kulinarnych podstaw, bo zasady gotowania rosółu, ubijania piany z białek czy receptury na idealne naleśniki opierają się nowoczesności i próbom czasu<sup>39</sup>.

Publikacja określana jest przez czytelników jako „słynna” i „pozycja obowiązkowa” wśród książek kucharskich, które „kształtowały naszą narodową tożsamość kulinarną od XIX wieku”: „Sabina Witkowska swoje kulinarne ABC umieściła w słynnej już książce *Nastolatki gotują* [...], która do dziś pozostaje pozycją obowiązkową dla kulinarnych abnegatów, niezależnie od wieku” – stwierdza autorka jednego z internetowych rankingów najbardziej znaczących w dziejach polskich książek kucharskich<sup>40</sup>.

Głosy czytelników, przybierające formę rozbudowanych, rzadko jednozdaniowych notatek, będących wymiernym świadectwem o lekturze publikacji, znajdziemy na największym polskim serwisie internetowym, który jest poświęcony książkom – *Lubimyczytac.pl*. Wprawdzie podstrona dedykowana tytułowi *Nastolatki gotują* w serwisie nie cieszy się zainteresowaniem bardzo szerokiego grona użytkowników, nie doczekała się także burzliwej dyskusji, niemniej jednak została oceniona przez 82 członków czytelniczej społeczności, uzyskując ogólną ocenę 7,2 w przyjętej dziesięciopunktowej skali. W indywidualnych opiniach użytkownicy serwisu podkreślają, że *Nastolatki gotują* to: książka „rewelacyjna”, „dobra dla osób uczących się gotować”, „doskonała dla osób, które nigdy wcześniej nie miały styczności z kuchnią, wszystko jest tu wytłumaczone krok po kroku”. I tak też została zapamiętana przez czytelników – jako ich „pierwsza książka kucharska”, dzięki której

---

39 K. Szulik, *Od pierogów do zupy z żółwia, czyli kultowe polskie książki kucharskie*, [https://www.dobrzemieszkaj.pl/kuchnia\\_i\\_jadalnia/agd/109/od\\_pierogow\\_do\\_zupy\\_z\\_zolwia\\_czyli\\_kultowe\\_polskie\\_ksiazki\\_kucharskie,200115.html](https://www.dobrzemieszkaj.pl/kuchnia_i_jadalnia/agd/109/od_pierogow_do_zupy_z_zolwia_czyli_kultowe_polskie_ksiazki_kucharskie,200115.html) [dostęp: 15.07.2022].

40 *Kultowe polskie książki kucharskie*, <https://nokautrozrywka.pl/artykuly/kultowe-polskie-ksiazki-kucharskie.html> [dostęp: 15.07.2022].

potrafią „gotować coś z niczego”. Wskazują, że *Nastolatki gotują* to książka „często używana” w ich domach, także przez najmłodszych członków rodziny, którzy nie pamiętają epoki PRL i ówczesnej propagandy sukcesu. Co istotne: młodzi ludzie przyznają, że powracają do niej z sympatii dla wspomnień o kuchni dzieciństwa rodziców. Wskazuje to na międzypokoleniowy charakter publikacji, która odgrywa rolę transmitera „kulinarnego kodu kulturowego”. Czytelniczka zalogowana jako lotosu\_kwiat stwierdza: „mam tę książkę do dzisiaj – pamięta czasu młodości moich rodziców i jest już cała w rozsypce, jednak sentyment pozostaje. Zaglądając do niej, można zobaczyć, jak bardzo zmieniła się kuchnia w dzisiejszych czasach, jednak pomysły na proste dania umieszczone w książce nadal są niezawodne”<sup>41</sup>.

Publikacja postrzegana jest przez wspólnotę czytelników skupionych wokół serwisu Lubimyczytac.pl jako klasyczna, „klasyk kulinarny”, w którym można odnaleźć niezwykle przydatne dla siebie inspiracje i przywołać smaki dzieciństwa. Czytelnicy doceniają wielowątkowość i aktualność zebranych w niej informacji. Użytkowniczka ukrywająca się pod nickiem kasiaman55 pisze: „jestem z tej pozycji dumna [...]. Książka zawiera wiele pożytecznych rad dotyczących nie tylko przygotowywania samych potraw, ale też kwestii dotyczących spraw zdrowia, urody, planowania posiłków, ich serwowania, wyposażenia kuchni itd. Naprawdę bardzo pomocna lektura nie tylko dla nastolatki. Serdecznie polecam”<sup>42</sup>.

Zaprezentowane przykłady świadectw lekturowych, choć nie wyczerpują tematu, dowodzą obecności książki *Nastolatki gotują* S. Witkowskiej w przestrzeni komunikacyjnej Internetu i jej funkcjonowania w społecznym obiegu czytelniczym, mimo że od jej pierwszego wydania upłynęło czterdzieści lat. Omawiana publikacja miała swój styl, zgodny z estetyką epoki i wyrażający wartości ważne dla kultury kulinarnej swego czasu oraz tworzących je grup społecznych. Niewątpliwie stanowi ważne źródło wiedzy o obyczajowości kulinarnej okresu PRL, o szeroko pojmowanej problematyce życia młodzieżowego codziennego i kultury „kuchni i stołu”, gotowania i żywienia. Jest refleksem rzeczywistości kulinarnej swojej dekady, źródłem poznania ideałów i wzorów funkcjonujących w tamtym czasie, systemu wartości, jaki tworzyła epoka. Określone modele zachowań kulinarnych i związane z nimi stereotypy upowszechniane w publikacji S. Witkowskiej na pewno były realizowane ze względu na jej szeroki rezonans społeczny. Z pewnością do życia zbiorowego społeczeństwa i prywatnego życia jednostek przenikały z książki wzory konsumpcyjne specyficzne dla dekady, wpływając zarówno na modę, jak i na obyczaje związane z kulturą kulinarną.

41 Zob. *Nastolatki gotują*, Sabina Witkowska, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/87658/nastolatki-gotuja> [dostęp: 15.07.2022].

42 Tamże.

## Bibliografia

- Bednarek S., *W socjalistycznej kuchni*, [w:] *Nim będzie zapomniana. Szkice o kulturze PRL-u*, red. S. Bednarek, Wrocław 1997.
- Brocki M., *Nostalgia za PRL-em. Próba analizy*, „Konteksty” 2011, nr 1.
- Bromberg A., *Książki i wydawcy. Ruch wydawniczy w Polsce Ludowej w latach 1944–1957*, Warszawa 1958.
- Brzostek B., *PRL na widelcu*, Warszawa 2010.
- Campbell T., *Fotografia żywności od kuchni*, przeł. P. Imieliński, Łódź 2014.
- Chartier R., *Wspólnoty lekturowe*, [w:] *Czy książki wywołują rewolucję? Szkice z historii książki, lektury i kultury piśmiennej*, red. i posłowie P. Rodak, Warszawa 2019.
- Cybulski R., *Badanie rynku księgarskiego a badanie czytelnictwa*, [w:] *Książka i biblioteka w społeczeństwie*, Warszawa 1982.
- Dujardin H., *Ujęcia ze smakiem. Kulisy fotografii kulinarnej i stylizacji dań*, przeł. P. Cieślak, Warszawa 2012.
- Ehrismann O., *Tezy o pisaniu historii recepcji*, przeł. K. Krzemieniowa, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1.
- Fish S., *Interpretacja, retoryka, polityka*, przeł. K. Abriszewski i in., Kraków 2002.
- Frątczak-Rudnicka B., *Dzieci w roli konsumentów – przyspieszona socjalizacja konsumenta*, [w:] *Zmiana czy stagnacja? Społeczeństwo polskie po czterdziestu latach transformacji*, red. M. Marody, Warszawa 2004.
- Friedrich J., „Socrealizm” w kuchni. Projekt programu badawczego, [w:] *W kuchni i za stołem. Dystanse i przenikanie kultur*, red. T. Stegner, Gdańsk 2003.
- Głowiński M., *Świadectwa i style odbioru*, „Teksty. Teoria Literatury. Krytyka. Interpretacja” 1975, nr 3 (21).
- Has-Tokarz A., *Książki kucharskie i (około)kulinarne dla dzieci i młodzieży w Polsce w latach 1945–1989. Teksty – Funkcje – Konteksty*, Lublin 2016.
- Has-Tokarz A., *Technologia hitu – bestsellery współczesnego rynku książki dla młodych czytelników*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, red. A. Gemra, A. Mazurkiewicz, Wrocław 2014.
- Jackson H., *The Anatomy of Bibliomania*, New York 2001.
- Jameson F., *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Miszk, Kraków 2011.
- Kondek A., *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji wydawniczej w Polsce w latach 1944–1949*, Warszawa 1993.
- Milewska M., *Ślepa kuchnia. Jedzenie i ideologia w PRL*, Warszawa 2022.

- Mozer M., *Bestseller*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997.
- Mozer M., *Bestseller w taktyce wydawców amerykańskich*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Librorum” 1995, t. 6.
- Mozer M., *Bestseller: wstęp do problematyki badawczej i próba definicji*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Librorum” 1998, t. 8.
- Piotrowski G., *Biesiadowanie w Polsce Ludowej*, „Łódzkie Studia Etnograficzne” 2007, t. 46.
- Piotrowski G., *Gastronacjonalizm od kuchni*, „Kultura Popularna” 2006, nr 3.
- Piotrowski G., *PRL na talerzu: rzeczywistość kulinarna Polski Ludowej (propozycja projektu badawczego: Polska Rzeczpospolita Ludowa na talerzu)*, „Sprawy Narodowościowe” 2008, z. 28.
- Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Kraków 2010.
- Rekć M., *Nostalgia for Communism in the Collective Imaginations*, „Procedia – Social and Behavioral Sciences” 2015, nr 183.
- Roeske M., *Moda czy nostalgia? O tym jak PRL funkcjonuje w wyobraźni społecznej współczesnych Polaków*, „Kultura Popularna” 2014, nr 2.
- Skrendo A., *Nieprofesjonalne świadectwa lektury*, [w:] *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*, red. A. Werner, T. Żukowski. Warszawa 2013.
- Ugrešić D., *Czytanie wzbronione*, przeł. D.J. Ćirić, Izabelin 2004.
- Vitkovska S., *Učites' gotovit'*, sokr. per. s pol'. N.E. Kaminska, nauč. red. V.D. Androsova, Moskva 1986.
- Witkowska S., *Nastolatki gotują*, Warszawa 1982 [wyd. 2 z 1983; wyd. 3 z 1987; wyd. 4 z 1988; wyd. 5 z 1989; wyd. 6 z 1992].
- Żarski W., *Książka kucharska jako tekst*, Wrocław 2008.
- Żarski W., *Wzorzec gatunkowy polskich poradników kucharskich i jego uwarunkowania tekstowe*, [w:] *Dobra rada nie zawada. Rady, porady, poradniki w języku, literaturze i kulturze*, red. W. Żarski, Koszalin 2010.
- Żbikowska-Migoń A., *O popularności pisarzy i dzieł literackich, jej kryteriach i wyznacznikach*, „Roczniki Biblioteczne” 1972, t. 22, z. 1/2.

### Źródła internetowe

- Co zrobić żeby ciasto drożdżowe było zawsze idealne?*, <http://olainthekitchen.blogspot.com/2013/05/co-zrobic-zeby-ciasto-drozdzowe-byo.html> [dostęp: 15.07.2022].
- Cordón-García J.A., Alonso-Arévalo J., Gómez-Díaz R., Linder D., *Social Reading: Platforms, Applications, Clouds and Tags*, Oxford 2013, <https://www.scribd.com/read/282654970/Social-Reading-Platforms-Applications-Clouds-and-Tags> [dostęp: 15.07.2022].



- Daniluk A., *Nastolatki w kuchni. Książki dla młodych kucharzy*, <https://www.mojegetowanie.pl/artykul/nastolatki-w-kuchni-ksiazki-dla-mlodych-kucharzy> [dostęp: 15.07.2022].
- Jak gotować ziemniaki w mundurkach? Co warto wiedzieć? Ile minut się gotują*, <https://smaker.pl/film-jak-gotowac-ziemniaki-w-mundurkach-co-warto-wiedziec-ile-minut-siegotuja,19683,mangiare> [dostęp: 15.07.2022].
- Kasprzyk-Chevriaux M., *Kuchnia PRL dla niezaawansowanych*, <https://culture.pl/pl/artykul/kuchnia-prl-dla-niezaawansowanych> [dostęp: 15.07.2022].
- Kijowska M., *Awanturka rodem z PRL. Pasta dla smaku i zdrowia*, <https://kuchnia.wp.pl/awanturka-rodem-z-prl-pasta-dla-smaku-i-zdrowia-6228394428352129a> [dostęp: 15.07.2022].
- Kultowe polskie książki kucharskie*, <https://nokautrozrywka.pl/artykuly/kultowe-polskie-ksiazki-kucharskie.html> [dostęp: 15.07.2022].
- Nastolatki gotują, Sabina Witkowska*, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/87658/nastolatki-gotuja> [dostęp: 15.07.2022].
- Pieczona golonka+frytki z batatów +surówka, czyli Rapa z Żabką gotują obiad:-)*, <https://smaker.pl/film-pieczona-golonka-frytki-z-batadow-surowka-czyli-rapa-z-zabka-gotujaobiad,15192,rapa> [dostęp: 15.07.2022].
- Przepisy: Sabina Witkowska Nastolatki gotują (120)*, <https://smaker.pl/polecane/sabina-witkowska-nastolatki-gotuja> [dostęp: 15.07.2022].
- Szulik K., *Od pierogów do zupy z żółwia, czyli kultowe polskie książki kucharskie*, [https://www.dobrzemieszkaj.pl/kuchnia\\_i\\_jadalnia/agd/109/od\\_pierogow\\_do\\_zupy\\_z\\_zolwia\\_czyli\\_kultowe\\_polskie\\_ksiazki\\_kucharskie,200115.html](https://www.dobrzemieszkaj.pl/kuchnia_i_jadalnia/agd/109/od_pierogow_do_zupy_z_zolwia_czyli_kultowe_polskie_ksiazki_kucharskie,200115.html) [dostęp: 15.07.2022].

### Streszczenie

Ważnym obszarem transpozycji komunistycznego dziedzictwa do współczesnej kultury popularnej oraz nostalgicznych z nią utożsamień jest kultura i sztuka kulinarna epoki PRL. Artefaktem poddawanym refleksji badawczej w tym kontekście często są książki kucharskie. Jednak te adresowane do dzieci i młodzieży właściwie się nie pojawiają, choć wyraźnie zaznaczyły swą obecność na ówczesnym rynku wydawniczym. Niektóre z nich ze względu na swoją popularność osiągnęły nawet status bestsellerów, pozycji „kultowych”, urastających do rangi tekstu kulturowego, symbolizujących kulinarne doświadczenia, wartości i postawy pokolenia młodych ludzi dorastających w czasach Polski Ludowej.

W artykule bliższej charakterystyce została poddana książka kucharska *Nastolatki gotują* Saby Witkowskiej, która jest najczęściej wydawanym w PRL poradnikiem kucharskim intencjonalnie adresowanym do nastoletniego odbiorcy. Publikacja po raz pierwszy

ukazała się w 1982 roku nakładem Państwowego Wydawnictwa Ekonomicznego. W latach 1984–1989 książkę wznowiono czterokrotnie, a jej łączny nakład wyniósł 550 tysięcy egzemplarzy. W artykule wskazane zostały czynniki, które zagwarantowały publikacji status bestsellera oraz rozpoznawalność wśród pokolenia ówczesnych nastolatków. Podjęte zostały ustalenia dotyczące obecności książki we współczesnej przestrzeni komunikacyjnej (przede wszystkim internetowej), identyfikacji „świadectw lekturowych”, dokumentujących funkcjonowanie książki w społecznym obiegu czytelniczym oraz interakcjach komunikacyjnych pomiędzy czytelnikami.

**Słowa kluczowe:** książka kucharska dla młodzieży, bestseller, Sabina Witkowska, kultura kulinarna w PRL, rynek książki, społeczny obieg książki, czytanie społeczno-ściowe.

### ***Nastolatki gotują* by Sabina Witkowska – the best-selling cookbook for young people on the Polish publishing market in the 1980s and its contemporary reception**

#### **Summary**

An important area of transposition of communist heritage into contemporary popular culture and nostalgic identifications with it is the culinary culture and art of the communist era. The artifact subjected to research reflection in this context is often cookbooks. However, those addressed to children and young people do not actually appear, although they clearly marked their presence in the publishing market of the time. The artifact subjected to research reflection in this context is often cookbooks. However, those addressed to children and young people do not appear, although they marked their presence in the publishing market of the time. Due to their popularity, some of them even reached the status of bestsellers, “cult” items, rising to the status of a cultural text, symbolizing the culinary experiences, values, and attitudes of a generation of young people growing up in the People’s Republic of Poland.

The article takes a closer look at the cookbook *Nastolatki gotują* by Sabina Witkowska, which is the most widely published cookbook in the People’s Republic of Poland intentionally aimed at a teenage audience. The publication was first published in 1982 by the Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne. The book was reissued four times between 1984 and 1989, with a total circulation of 550,000 copies. The article identifies the factors that guaranteed the publication’s bestseller status and recognition among the generation of teenagers at the time. Findings are made on the presence of the book in the contemporary communication space (primarily online), the identification of “reading testimonies”, and documenting the functioning of the book in the social circulation of reading, and communication interactions between readers.

**Keywords:** cookbook for teenagers, best-seller, Sabina Witkowska, culinary culture in the People’s Republic of Poland, book market, social circulation of the book, social reading.

### **Biogram**

**Dr hab. Anita Has-Tokarz, prof. UMCS** – literaturoznawczyni, doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie bibliologii i informatologii. Pracuje w Instytucie Nauk o Komunikacji Społecznej i Mediach UMCS w Lublinie. Członkini Polskiego Towarzystwa Edukacji Medialnej, Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej, Polskiego Stowarzyszenia Turystyki Kulinarnej, Polskiej Sekcji IBBY (International Board on Books for Young People). Prowadzi badania dotyczące m.in. społecznego obiegu literatury/kultury popularnej, rynku wydawniczego, funkcjonowania książki dziecięcej w kulturze medialnej oraz edukacji czytelniczej, medialnej i informacyjnej młodego pokolenia. Autorka wielu publikacji z tego zakresu. Aktywna popularyzatorka nauki. Odznaczona Medalem Komisji Edukacji Narodowej.



Narodowe Archiwum Cyfrowe

*Fot. 6. Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 3/53/0/8/577.  
Ul. Boduena w Warszawie (1964).*

**Magdalena Budnik**  
Uniwersytet w Białymstoku  
ORCID: 0000-0003-0133-1568

*GOLDEN AGE THINKING?*  
KILKA UWAG NA TEMAT LITERATURY  
I TELEWIZJI LAT OSIEMDZIESIĄTYCH

Współczesna, potoczna recepcja dekady lat osiemdziesiątych w Polsce zdominowana jest przez takie zjawiska, jak kryzys gospodarczy, spowodowany drastyczną niewydolnością socjalistycznej gospodarki, opresyjność słabnącej władzy, stan wojenny, czy hiperinflacja. Z pewnością nie były to warunki sprzyjające rozwojowi kultury, również w jej wersji popularnej. Czy jednak na pewno ta „ziemia jałowa” nie zdołała wydać żadnych wartych uwagi owoców? Czy rzeczywiście mamy do czynienia z dotkliwą luką w historii polskiej kultury i popkultury?

Celem artykułu jest, po pierwsze, przyjrzenie się ówczesnej ofercie wydawniczej i opis dostępności na polskim rynku dzieł laureatów Literackiej Nagrody Nobla dekady lat osiemdziesiątych (uwzględniona jest tutaj liczba tytułów dostępnych przed przyznaniem nagrody i po nim oraz „czas reakcji” wydawcy). Po wtóre, odniesienie się do telewizyjnej oferty kulturalnej (krótki przegląd wybranych ramówek dziennych Telewizji Polskiej). Rezultat obydwu analiz jest polemicznie zestawiony z tezą antropologa Marcina Hinza, który podważył pozytywne oceny ówczesnego poziomu mass mediów oraz czytelnictwa, określając je jako *golden age thinking*, tzn. „obsesyjne przekonanie, że kiedyś [...] było lepiej”<sup>1</sup>.

Telewizja, jak zauważyła Maryla Hopfinger, zaczęła zyskiwać znaczenie w latach sześćdziesiątych, a szczególnie jej rozwój przyspieszył po październiku 1956 roku: „do końca lat osiemdziesiątych, przez trzy dekady kształtowała się scena komunikacyjna, na której obok literatury oraz innych tekstów słownych ważne miejsce zajęły przekazy audiowizualne: film w kinie i telewizja w domu”<sup>2</sup>. Badaczka odnotowała również, że w omawianym czasie telewizja:

- 
- 1 M. Hinz, *Analiza Badań Czytelnictwa Biblioteki Narodowej (I część)*, <https://camiso.org.pl/aktualnosci/article/analiza-badan-czytelnictwa-biblioteki-narodowej-i-czesc> [dostęp: 26.12.2022].
  - 2 M. Hopfinger, *Ciągłość i zmiana – literatura i media*, [w:] *W przestrzeniach kultury. Studia interdyscyplinarne*, red. B. Gontarz, M. Kempna-Pieniążek, A. Maj, Katowice 2020, s. 257.

po pierwsze, była medium, które przenosiło audiowizualne przekazy, dostępne dotąd wyłącznie w salach kinowych, do prywatnej przestrzeni domów, co spotykało się z entuzjastyczną aprobatą publiczności. Wszyscy lub niemal wszyscy chcieli oglądać telewizję, zyskała więc ona ogromną widownię. Po drugie, dzięki rozbudowującej się infrastrukturze technicznej, stopniowo stawała się dla coraz liczniejszych widzów ważnym składnikiem porządku każdego bieżącego dnia i tygodnia, wpisywała się w potoczne, codzienne życie swoich odbiorców. Z czasem sama odnalazła i wypracowała formy fabularne podobne do funkcji utworów literackich i filmowych<sup>3</sup>.

Zjawiska łączące telewizję z literaturą są zresztą powszechne, choćby za sprawą licznych adaptacji telewizyjnych. W latach osiemdziesiątych na podstawie *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej powstał na przykład cieszący się popularnością czteroodcinkowy serial w reżyserii Zbigniewa Kuźmińskiego (1987).

## Literatura

Zacznijmy jednak od literatury. Żeby uniknąć nużącego wymieniania ówczesnych premier wydawniczych, publikowanych serii prozy krajowej i światowej, przyjrzyjmy się obecności na polskim rynku wydawniczym utworów laureatów Literackiej Nagrody Nobla, która zarówno wówczas, jak i obecnie elektryzuje czytającą publiczność w Polsce i na świecie: „żadne z międzynarodowych wyróżnień (z wyjątkiem nagród amerykańskiej *Academy of Motion Picture Arts and Sciences* – Oscarów) nie ma tak dużego znaczenia, nie przynosi laureatowi równie wielkiej sławy i nie budzi tylu emocji co Nagroda Nobla<sup>4</sup>. Inne nagrody literackie stanowią wierną kopię lub jej zwierciadlane odbicie, natomiast:

Nobel w dziedzinie literatury nie tylko dynamizuje życie kulturalne, wprowadza rywalizację na polu międzynarodowym, ale także stanowi ostoję literackiego instytucjonalizmu: działając przez swój autorytet, kształtuje czytelnicze gusty, wpływa na branżę wydawniczą, oddziałuje na dyskurs intelektualny, a także wyznacza kierunek rozwoju literatury światowej<sup>5</sup>.

Czy w mrokach kryzysowych lat osiemdziesiątych było możliwe zaopatrywanie się w dzieła noblistów? Proponuję krótki przegląd nazwisk kolejnych zwycięzców dekady i publikacji w tym okresie ich dzieł w Polsce.

Rok 1980 – Czesław Miłosz. Laureat wyjątkowy, przy którego nazwisku warto się na chwilę zatrzymać. Jego utwory nie były drukowane w oficjalnym obie-

---

3 Tamże, s. 256–257.

4 *Nagrody Nobla*, red. B. Tarnowska, Warszawa 2001, s. 5.

5 *Nagroda Nobla jako symbol globalnych norm i idei społecznych*, red. M. Głowacka, M. Różycki, J. Sadłocha, E. Stadtmüller, Wrocław 2016, s. 248.

gu w Polsce od 1951 roku (czyli po głośnym artykule w paryskiej „Kulturze”<sup>6</sup>) – a do 1980 roku obowiązywał zapis cenzorski, obejmujący nie tylko zakaz publikacji utworów Czesława Miłosza, ale nawet wymieniania jego nazwiska. W tajnym dokumencie cenzury, *Księżde zapisów i Zaleceń*, w punkcie drugim polecono:

2. W pracach naukowych i specjalistycznych, pamiętnikarskich, monograficznych, można bez konsultacji zwalniać nazwiska, cytaty, omówienia twórczości i działalność następujących osób: Ferdynanda Goetla, Oskara Haleckiego, Marka Hłasko (anul.), Mariana Kukiela, Stanisława Kota, Czesława Miłosza, Zygmunta Nowakowskiego, Andrzeja Panufnika (anul. 11.II.77), Artura Marii-Swiniarskiego (anul.), Władysława Pobóg-Malinowskiego, Kazimierza Wierzyńskiego (anul.), Józefa Witlina.

a) nie należy jednak dopuszczać do przeceniania twórczości w/wym. osób bądź przedstawiania ich w zbyt pochlebnym świetle.

W publikacjach omawiających bezpośrednio życie i twórczość którejś z podanych wyżej osób, jeżeli nie uczyniono tego w samym tekście – należy przestrzegać zasady, aby w przedmowie, posłowie lub przypisie znalazła się krótka charakterystyka danej postaci wraz z określeniem stanowiska zajmowanego przez nią w przeszłości lub obecnie w stosunku do naszego ustroju.

W prasie specjalistycznej, kulturalnej, literackiej, społeczno-politycznej można zwalniać artykuły, eseje, opracowania na temat wymienionych osób przy zachowaniu podanych wyżej zasad.

Należy natomiast eliminować ich nazwiska oraz tytuły utworów z prasy codziennej, radio i TV, z wyjątkiem informacji krytycznych<sup>7</sup>.

Jak twierdzi Marzena Woźniak-Łabieniec, cenzorski zapis nie był bezwzględny (obecność poety zaznaczyła się choćby w okresie odwilży). Badaczka zauważa, że mimo wszystko istniały duże możliwości interpretacyjne, a od połowy lat siedemdziesiątych nazwisko Miłosza przywoływano w pismach literackich i kulturalnych: „o czym świadczy obecność wielu wzmianek o Miłoszu w prasie literackiej tego okresu, a zdarzają się i artykuły jemu poświęcone, jak chociażby Krzysztofa Dybcia-ka, Wojciecha Karpińskiego, Jana Bońskiego [...], a także Aleksandra Fiuta”<sup>8</sup>.

Wiktor Gardocki z kolei w książce *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych* prześledził i sporządził wykaz treści dotyczących Miłosza, które w GUKPPiW usunięto<sup>9</sup>. Badacz, reasumując badania, zauważył:

6 Cz. Miłosz, *Nie*, „Kultura” 1951, nr 5, s. 3–13.

7 *Czarna księga cenzury PRL*, ANEKS, Londyn 1977, s. 53–54.

8 M. Woźniak-Łabieniec, *Cenzorskie lekcje literatury. Studia o systemowej kontroli słowa w Polsce po 1945 roku*, Łódź 2022, s. 204.

9 W. Gardocki, *Konsekwencje „zapisu”*. Czesław Miłosz w latach 1979–1980, [w:] tegoż, *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*, Warszawa 2019, s. 138–159.

wydarzenia z przełomu lat 70. i 80. dowiodły, że zwartą, wspieraną przez dyrektywę strukturę GUKPPIW można było naruszyć. Umożliwiło to jednak dopiero wielkie, ogólnoswiatowe wydarzenie. Wycofanie dyrektywy dotyczącej Miłosza nie oznaczało zwolnienia jego utworów czy wypowiedzi na jego temat z kontroli prewencyjnej. Wszelkie teksty, w których pojawiało się nazwisko poety czy utworu jego autorstwa, nadal czytano bardzo uważnie. Zdarzyły się ingerencje już po 1980 r., odnotowywano je właściwie do końca istnienia GUKPiW<sup>10</sup>.

Od 1980 roku sytuacja zaczęła się zmieniać. W 1981 roku Czesław Miłosz odwiedził Polskę. W tym samym roku Wydawnictwo Literackie wydało powieść *Dolina Issy*, rok wcześniej natomiast ukazał się nakładem wydawnictwa Znak tom *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada i inne wiersze*, a w 1989 roku zbiór esejów *Metafizyczna pauza*. Oprócz tego:

w latach 80. ukazały się kolejne tomy przekładów biblijnych: *Księgi pięciu megilot, Ewangelia według Marka, Apokalipsa, Księga Hioba* oraz zbiór esejów *Zaczynając od moich ulic* (1985), zawierający między innymi autobiograficzne wspomnienia. Opublikował także zbiory poetyckie *Hymn o perle* (1982), *Nieobojętne ziemia* (1984) oraz *Kroniki* (1988). Istotne miejsce zajmuje w nich poetyckie zamyślenie nad problematyką teologiczną i filozoficzną – refleksja nad czasem, ludzką świadomością, relacjami między „ja” a drugim człowiekiem, mężczyzną a kobietą, człowiekiem a Bogiem<sup>11</sup>.

We wspomnianym wcześniej drugim obiegu zacierano różnice między krajem a emigracją: „dzieła autorów krajowych wydawano po polsku na Zachodzie, a książki wydawnictw emigracyjnych – przedrukowywano w kraju, korzystając też z pomocy zagranicznych ośrodków”<sup>12</sup>. Na przykład powstała w 1977 roku NOW-a, publikowała bez zezwolenia cenzury poza utworami autorów krajowych – dzieła powstałe na emigracji, w tym Czesława Miłosza<sup>13</sup>.

Rok 1981 – Elias Canetti. Jego pierwsza i chyba najsłynniejsza powieść, *Auto da fe* (1935), po raz pierwszy ukazała się po polsku w 1966 roku (wydawnictwo Czytelnik), a następnie w roku 1979. Kolejne tytuły Canettiego na polskim rynku to *Myśli* (1981), *Ocalony język* (1977, wydanie polskie 1981), *Pochodnia w uchu* (1980, wydanie polskie 1988), *Das Augenspiel* (1985).

Rok 1982 – Gabriel Garcia Marquez. Obecny na polskim rynku wydawniczym już w latach siedemdziesiątych. W latach osiemdziesiątych ukazała się *Jesień patriarchy* (1975, wydanie polskie 1980), *Opowieść rozbitka* (1980), *Nie ma kto pisać do pułkownika* (1961, wydanie polskie 1978 i 1985) i *Kronika zapowiedzianej śmierci*

10 Tamże, s. 158.

11 *Nagrody Nobla*, s. 157.

12 A. Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego*, Warszawa 2007, s. 16.

13 Tamże, s. 17.



ci (1981, wydanie polskie 1987). Warto wspomnieć, że Literacki Nobel zapoczątkował także w naszym kraju modę na literaturę iberoamerykańską. Oprócz Marqueza publikowano powieści takich pisarzy, jak Julio Cortazar (*Tango raz jeszcze*, 1983; *Niewpory*, 1989, *Opowiadania o Łukaszu* 1982), Mario Vargas Llosa (*Ciotka Julia i skryba*, 1983), Carlos Fuentes (*Urodziny*, 1982) czy Jose Lezama Lima (*Jaskółki i kraby*, 1986). Większość z nich ukazała się w serii „Proza iberoamerykańska” Wydawnictwa Literackiego.

Rok 1983 – William Golding. Wydawany w Polsce od lat sześćdziesiątych. W roku 1986 Instytut Wydawniczy PAX wznowił *Wieżę* (1964, wydanie polskie także 1966), ponadto w latach osiemdziesiątych ukazała się *Widzialna ciemność* (1979, wydanie polskie 1986), *Bóg skorpion* (1988 [wydanie polskie?]), *Papierowi ludzie* (1984, wydanie polskie 1988), *Spadkobiercy* (1955, wydanie polskie 1989).

Rok 1984 – Jaroslav Seifert. Tomy poetyckie: *Wszystkie uroki Świata* (1982), *Liryki* (1961, wydanie polskie 1984), *Poezje wybrane* (1986).

Rok 1985 – Claude Simon. *Droga przez Flandrię* (1960, wydanie polskie 1982).

Rok 1986 – Wole Soyinka. Tom poetycki *Kuranty ciszy* (1982), *Śmierć o świcie* i inne opowiadania w zbiorze *19 współczesnych opowiadań nigeryjskich* (1980).

Rok 1987 – Josif Brodski. Dramat satyryczno-filozoficzny *Marmur* (1984, polski przekład „Literatura na Świecie” 1988, nr 7), *82 wiersze i poematy* (1988, wydanie polskie 1989), biografia *Ilia Riepin* (1987).

Rok 1988 – Nadżib Mahfuz. *Opowieści starego Kairu* (1956, wydanie polskie 1989). Powieści historyczne i społeczno-obyczajowe: *Hamida z zaułka Midakk* (1947, wydanie polskie 1982), *Bełkot nad Nilem* (drukowana w „Życiu Literackim” 1988–1989 – 11 odcinków). Przekład w antologii opowiadań arabskich *Ziemia smutnej pomarańczy* (1983).

Rok 1989 – Camilo José Cela. Wydawany w Polsce od lat sześćdziesiątych. W latach osiemdziesiątych wprawdzie niedrukowany, ale ponownie publikowano jego dzieła w latach dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych.

Wśród laureatów znaleźli się zarówno pisarze już wcześniej powszechnie znani i uznani, także w Polsce, jak i twórcy zdecydowanie mniej rozpoznawalni, czy to ze względu na kraj pochodzenia, czy też rodzaj uprawianej twórczości (poezja, literatura awangardowa, eksperymentalna). Swoją drogą, w latach osiemdziesiątych mówiono, że:

toczy się odwieczna dyskusja w sprawie następującej: czy Akademia Szwedzka nie popełniła zbyt wielu gaf, dając nagrody pisarzom mało znanym, bez perspektyw, takim, którzy żyli w zapomnieniu przed otrzymaniem nagrody, i popadli w zapomnienie wkrótce po jej zdobyciu. W czasie takich dyskusji przytacza się wiele na-

zwisk autorów, którzy powinni byli być uhonorowani najwyższym prestiżowym odznaczeniem, a nie zostali<sup>14</sup>.

Również dekady później badacze przyznają, że żadna inna nagroda literacka nie wywołuje tak licznych kontrowersji: „ten [...] aspekt z całą pewnością jest argumentem przemawiającym za jej siłą: im więcej skandali, publicznych debat poświęconych literackiej Nagrodzie Nobla, tym większa pewność, że posiada ona solidne ugruntowanie w dyskursie społecznym”<sup>15</sup>.

Co istotne, wszyscy nobliści byli wydawani w naszym kraju także przed przyznaniem im szaczonego wyróżnienia. Z dzisiejszej perspektywy mógłby nieco dziwić brak publikacji w języku polskim bezpośrednio po przyznaniu Nagrody, należy jednak wziąć pod uwagę, iż ówczesny proces wydawniczy trwał o wiele dłużej niż obecnie. Pomijając braki papieru<sup>16</sup>, w grę wchodziła czasochłonna technika drukarska, a także wszechobecna biurokracja. Swoją drogą, uniemożliwianie dowolnego zaopatrywania się w podstawowy surowiec, jakim był papier, udaremniało druk na miarę popytu, a czasem nawet funkcjonowanie wydawnictw. Pisał o tym między innymi Stanisław Adam Kondek:

manipulacje dostępem do papieru drukowego ukrywano odwoływaniami do zasad „planowego” gospodarowania. Jednak stosowane w praktyce zasady rozdzielnictwa służyły realizacji celu ideologiczno-politycznego bez nadmiernego liczenia się z jakąkolwiek racjonalnością gospodarczą. Reglamentacja papieru sprawdziła się jako metoda regulowania życia kulturalnego i naukowego środkami administracyjnymi [...] była podstawowym narzędziem planowania i nadzoru wydawniczego<sup>17</sup>.

Kondek pisze wprawdzie o praktykach z lat 50., jednak były one stosowane również w późniejszych latach. Nie bez przyczyny Witold Adamiec system książki sprzed 1989 roku określił skrótem CCR, czyli „centralizm – cenzura – reglamentacja”<sup>18</sup>.

14 Z. Broniarek, *Tajemnice Nagrody Nobla*, Warszawa 1987, s. 119.

15 M. Głowacka, M. Różycki, J. Sadłocha, E. Stadtmüller, *Nagroda Nobla jako symbol globalnych norm i idei społecznych*, Wrocław 2016, s. 249. Więcej na ten temat pisała Maria Głowacka. Por. też, dotyczących Miłosza *Kontrowersje wokół literackiej Nagrody Nobla*, [w:] *Nagroda Nobla a kontrowersje związane z wyborem jej laureatów*, red. E. Stadtmüller, J. Sadłocha, M. Różycki, M. Głowacka, Wrocław 2015, s. 47–56.

16 Reglamentacja papieru w PRL była zresztą jedną z metod działania cenzury. Nierządki były sytuacje, gdy cenzura, nie mogąc odmówić zgody na druk, nie przydzielała nań papieru.

17 S.A. Kondek, *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944–1949*, Warszawa 1993, s. 65.

18 W. Adamiec, *Ogród francuski w dżunglę przemieniony, czyli od „polityki wydawniczej” do chaosu*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 1991/1992, z. 27/28, s. 102. Cyt. za: B. Klukowski, M. Tobera, *W tym niezwykłym czasie. Początki transformacji polskiego rynku książki (1989–1995)*, Warszawa 2013, s. 62.

Bardzo instruktywne pod względem „czasu reakcji” wydawcy są stopki redakcyjne. Przyjrzyjmy się informacjom z *impressum* *Władcy much* Williama Goldinga, wydanego przez Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik” w 1986 roku, w nakładzie pięćdziesięciu tysięcy egzemplarzy: „oddano do składania 05.11.1984 r. podpisano do druku 29.07.1986 r.; druk ukończono w listopadzie 1986 r.”<sup>19</sup>. W tym kontekście wydanie dzieła noblisty po dwu, trzech latach od przyznania nagrody należy oceniać nie jako opieszałość wydawcy, ale raczej standard. Niewątpliwie rekordowym „czasem reakcji” po przyznaniu Literackiej Nagrody Nobla wykazał się Państwowy Instytut Wydawniczy, który wydał *Liryki* Jaroslava Seiferta jeszcze w roku 1984, z dumną opaską „Laureat Literackiej Nagrody Nobla 1984”. Jednakże sporym ułatwieniem był tu fakt, iż tomik liczył zaledwie trzydzieści stron, a nakład – trzy tysiące trzysta egzemplarzy.

Chociaż dzieła noblistów były wydawane nieraz w nakładzie kilkudziesięciu tysięcy egzemplarzy, to dostępność tych książek była i tak niewystarczająca. Wygłodzony rynek wchłaniał te wielotysięczne nakłady praktycznie z dnia na dzień. Stąd rozkwit ówczesnego rynku wtórnego. Jak podaje Grzegorz Nieć, „w 1983 roku w strukturach Domu Książki działało około 300 różnego typu placówek antykwarycznych”<sup>20</sup>. A przecież oprócz tego funkcjonowały również prywatne antykwariaty oraz stoiska bukinistów na jarmarkach i bazarach. Niektóre z nich zyskały status miejsc niemal kultowych, jak „perski jarmark” przy ul. Wolumen w Warszawie czy krakowskie Centrum Handlowo-Targowe, zwane „Tandetą”. Jak nietrudno się domyślić, wszystkie bestsellerowe książki były tam sprzedawane po cenach przekraczających, nieraz bardzo znacznie, te okładkowe. Dlatego w chwili pojawienia się w księgarni atrakcyjnego tytułu należało reagować szybko i zdecydowanie. Książki noblistów, jak na przykład Josifa Brodskiego, drukowano również w drugim obiegu.

Marek Tobera wspomina jeszcze o bardzo ciekawym zjawisku „czarnego rynku”, nazywanym niekiedy obiegiem trzecim:

tworzyły go amatorskie edycje niewznawianej oficjalnie literatury popularnej i jarmarcznej, ale też całkiem zwyczajnie wydrukowane szczególnie atrakcyjne tytuły, bezskutecznie poszukiwane przez publiczność w księgarniach. Pozycje owe można było czasem kupić na bazarach, dokąd „wyciekały” z magazynów księgarń czy hurtowni oraz z poczty i transportu. Początek ich drogi na targowiska stanowiły też niekiedy nielegalne dodruki dokonywane chyłkiem w państwowych zakładach poligraficznych. Marże w tym procederze osiągały wysokości zawrotne<sup>21</sup>.

Podobnie dużym zainteresowaniem cieszyły się Międzynarodowe Targi Książki w Warszawie. Na przykład w roku 1980 podczas ich jubileuszowej, XXV edy-

---

19 W. Golding, *Władca much*, Warszawa 1986, s. 4.

20 G. Nieć, *Wtórny rynek książki w Polsce*, Kraków 2016, s. 101.

21 B. Klukowski, M. Tobera, *W tamtym niezwykłym czasie*, s. 67–68.

cji ponad tysiąc trzystu wydawców zaprezentowało sto czterdzieści tysięcy tytułów. W „Trybunie Ludu” pisano nawet o tysiącu pięciuset wydawców<sup>22</sup>. Liczba ta nadal nie wyczerpała wszystkich chętnych, bowiem cenzura odmówiła wystawienia kilkudziesięciu książek<sup>23</sup>.

## Telewizja

Lekturę z trudem zdobytej książki można było urozmaicić oglądaniem telewizji, której program podlegał z wpływem lat ciągłym zmianom. Jak podaje Judyta Ewa Perczak:

przekazywane treści były uzależnione przede wszystkim od zadań politycznych, edukacyjnych i kulturalnych, jakie PZPR stawiał przed nowym medium. Można zauważyć, że w poszczególnych dekadach PRL kładziono nacisk na różne funkcje telewizji, zawsze jednak miała ona pełnić podstawowe dla każdego medium zadania: dostarczać rozrywki, edukować, informować, krzewić kulturę, pełnić zadania kontrolne wobec instytucji różnego szczebla, oraz – co w przypadku mediów PRL było najistotniejsze – propagandowe. Żadna z tych funkcji nie występowała w czystej postaci, w wielu programach łączono je mniej lub bardziej zręcznie: rozrywkę często z krzewieniem kultury czy edukacją, informację z propagandą<sup>24</sup>.

Wspomniana propagandowa funkcja telewizji powodowała rzecz jasna obniżenie jakości programów.

Nie można też nie wspomnieć o (wprawdzie sukcesywnie malejącym) wpływie Ministerstwa Prawdy na ostateczny kształt ramówki. W piśmiennictwie analizowano już sytuację środków masowego przekazu po sierpniu 1980 roku. Andrzej Szumakowicz podsumował:

Idąc śladem konstatacji autorów tych opracowań warto przypomnieć, iż w 1981 roku ujrzała światło dzienne nowa ustawa o GUKPPIW, która wprowadzała „rzeczywiście rewolucyjne zmiany” w stosunkach między mediami i cenzurą. Najistotniejsze z nich to zwolnienie wielu publikacji z kontroli wstępnej, podporządkowanie urzędu cenzury Radzie Państwa (a nie – jak poprzednio – rządowi), zakaz zapisów cenzorskich dotyczących poszczególnych autorów, umożliwienie zaskarżania negatywnych decyzji GUKPPIW do Naczelnego Sądu Administracyjnego. Wreszcie – *last but not least* – redakcjom przyznano prawo do zaznaczania

---

22 Z udziałem 1500 wydawców z kilkudziesięciu krajów. *XXV Międzynarodowe Targi Książki*, „Trybuna Ludu” 1980, nr 121, s. 1.

23 Więcej na ten temat pisałam już w innym miejscu. Por. *Indeks ksiąg zakazanych, czyli XXV Międzynarodowe Targi Książki w Warszawie (21–21 maja 1980)*, „Teki Archiwalne” 2017, s. 23.

24 J.E. Perczak, *Zanim pojawił się Always. Reklama w Telewizji Polskiej w latach 1957–1989*, Kielce 2021, s. 28.

ingerencji organów kontroli. Było to swoiste odtajnienie działań cenzury, choć niebawem (po 13 grudnia 1981 roku oraz wejściu w życie ustawy z dnia 28 lipca 1983 roku) okazało się, że jest ono tylko częściowe: nie dotyczyło bowiem wszystkich publikacji, które ukazywały się pod „auspicjami” partyjnego koncernu RSW „Prasa-Książka-Ruch”<sup>25</sup>.

Rok później prezes GUKPiW polecił wszystkim podległym jednostkom eliminowanie wszelkich wypowiedzi krytykujących i podważających „ustrój socjalistyczny, PZPR i jej kierowniczą rolę, sojuszników i sojusze. Poza wszelką krytyką pozostawały organy państwa, nie mogły się też pojawiać wypowiedzi kwestionujące regulacje prawne lub z nimi sprzeczne”<sup>26</sup>. W ten sposób w pierwszej połowie dekady lat osiemdziesiątych spadła liczba ingerencji cenzorskich w treść programów – nie przekraczając 2% wszystkich decyzji podjętych w placówkach urzędu. W roku 1984 nie zdjęto już w całości żadnego programu, natomiast w trzech ostatnich latach dekady ingerencje miały już charakter symboliczny – „aż do momentu, kiedy cenzura ograniczyła swoją działalność do porad i wyjaśnień związanych z przestrzeganiem przepisów ustawy, często udzielanych przez telefonicznych konsultantów”<sup>27</sup>.

Telewizor w latach osiemdziesiątych wybierać mógł spośród propozycji typu: programy informacyjne i publicystyczne, programy edukacyjne i popularnonaukowe, teatr telewizji, filmy i seriale, programy rozrywkowe (*talk show*, kabaret, teleturnieje, widowiska telewizyjne), telewizja dla dzieci i młodzieży, muzyka poważna, programy sportowe i wojskowe. W omawianym okresie do dyspozycji widza były jedynie dwa kanały TVP. Nawiasem mówiąc, pojawienie się w roku 1970 programu drugiego Telewizji Polskiej było prawdziwą rewolucją:

miał być uzupełnieniem programu pierwszego, ale przeznaczonym dla bardziej wymagającego, wyrobionego kulturalnie widza. Jego zadaniem było upowszechnianie kultury, przede wszystkim wysokiej i nauki. Planowano, że będzie emitować przedstawienia teatralne i operowe, koncerty, ale także programy sportowe i dziecięce. W założeniach miał się specjalizować więc w programach bardziej ambitnych i nowatorskich i pełnić funkcje oświatowo-artystyczne. Oprócz tego szybko zaczęły pojawiać się tu filmy fabularne i programy rozrywkowe<sup>28</sup>.

---

25 A. Szumakowicz, *Realny pluralizm mediów, czyli o niemożliwości cenzury*, [w:] *Radio i telewizja. Informacja, kultura, polityka*, red. W. Dudek, Kraków 2000, s. 83–84.

26 AAN, GUKPPiW, Pismo do dyrektorów urzędów okręgowych z dnia 6 I 1982, sygn. 2014; cyt. za: A. Kozieł, *Za chwilę dalszy ciąg programu... Telewizja Polska czterech dekad 1952–1989*, Warszawa 2003, s. 196.

27 Tamże, s. 196–197.

28 Tamże, s. 27–28.

W kontekście dwóch kanałów telewizyjnych można też wspomnieć nieco przekorną wypowiedź Umberto Eco na temat wskaźników odbioru i popularności emitowanych pozycji. Jego zdaniem takie dane są:

znacznie mniej istotne w krajach dysponujących tylko dwoma programami TV, w tym bowiem przypadku świadomość faktu, że dziesięć milionów osób obejrzało sobie film na pierwszym kanale, nie oznacza nic ponad to, że owe dziesięć milionów nie zdobyło się na odwagę wysłuchania koncertu muzyki organowej nadawanego na drugim programie<sup>29</sup>.

I choć w powyższym stwierdzeniu zapewne jest sporo prawdy, raczej nie miało ono zastosowania w przypadku *Alternatywy 4* z blisko dwudziestomilionową widownią.

Program był nadawany od wczesnych godzin porannych do około północy. W poniedziałek emisja rozpoczynała się po południu, natomiast sobotnie „Kino Nocne” kończyło się sporo po północy. Czy ktoś czytający noblistów mógł znaleźć w ofercie kulturalnej ówczesnej telewizji interesujące propozycje?

Przyjrzyjmy się pod tym kątem kilku wybranym ramówkom telewizyjnym z połowy dekady, z roku 1985<sup>30</sup>. Początek dziesięciolecia naznaczyły wydarzenia w Stoczni Gdańskiej, jego koniec – fala strajków latem 1988 roku oraz obrady Okrągłego Stołu. Polityczne konsekwencje tych wydarzeń w każdym przypadku rzutowały na działalność telewizji. Ramówka z drugiej połowy lat osiemdziesiątych wydaje się warta analizy. Jak podaje Andrzej Kozieł:

struktura gatunkowa ramówki w drugiej połowie dekady nie ulegała zasadniczym zmianom. Nadal znaczącą jej część wypełniały programy o charakterze informacyjno-publicystycznym. Było ich tylko o 4% mniej niż pozycji artystyczno-rozrywkowych, łącznie z filmami (odpowiednio 33 i 37%). Pozostałe 30% czasu antenowego przeznaczano na programy edukacyjne i szkolne (17%), sportowe (6%), dziecięce (4,5%) i reklamowe (2%). Zwiększył się czas nadawania i podniósł się wyraźnie poziom i atrakcyjność oferty, co sygnalizowały badania<sup>31</sup>.

Badacz zaznacza jeszcze, że w omawianym czasie, akurat kiedy wydawało się, że „ramówki obu programów zyskują na jakości i oryginalności, co przekładało się na coraz lepsze oceny widzów, pojawiły się alternatywne i konkurencyjne zarazem formy przekazu: telewizja satelitarna i magnetowidy kasetowe<sup>32</sup>. Polacy zaczęli zatem coraz częściej oglądać zagraniczne programy telewizyjne:

29 U. Eco, *Publiczność przekorna*, [w:] *Telewizja i społeczeństwo*, red. M. Czerwiński, Warszawa 1980, s. 107.

30 *Ramówki z 1985*, [https://staratelewizja.fandom.com/pl/wiki/Ram%C3%B3wki\\_z\\_1985](https://staratelewizja.fandom.com/pl/wiki/Ram%C3%B3wki_z_1985) [dostęp: 26.12.2022].

31 A. Kozieł, *Za chwilę ciąg dalszy programu...*, s. 207.

32 Tamże.

Na początku dostęp do anten satelitarnych mieli nieliczni, choć marzyła o nim większość, zwłaszcza oglądając program „Blżej Świata”, prezentujący materiały zagraniczne stacji (dostępnych za pośrednictwem telewizji satelitarnej). Program, emitowany w TVP2 w latach 1987–1989, przez widzów odbierany był jako przepustka do „lepszego” świata<sup>33</sup>.

Wracając do oferty TV, w niedzielę, 6 stycznia 1985 roku warto było włączyć telewizor o godzinie 16.00, aby w Programie I obejrzeć pierwszy odcinek francuskiego miniserialu *Orient Express* z muzyką Ennio Morricone. Jednak z pewnością znacznie liczniejsza widownia zasiadła tego dnia przed telewizorami o godzinie 20.00, gdy nadawano drugi odcinek serialu *Szogun* z Richardem Chamberlainem, będącego ekranizacją bestsellerowej powieści Jamesa Clavella. Na tym filmowe atrakcje tego dnia jeszcze się nie kończyły, gdyż w Programie II o godz. 21.45 w ramach cyklu „Wielkie filmy małego ekranu” emitowano 3 odcinek serialu *Elżbieta królowa Anglii*. W tej wybitnej produkcji BBC z 1971 roku tytułową rolę zagrała Glenda Jackson, natomiast w nagraniu polskiego dubbingu wzięło udział kilkudziesięciu aktorów, z Aleksandrą Ślaską na czele.

Warto w tym miejscu wspomnieć również o rodzimej produkcji seriali w latach osiemdziesiątych. Jednym z największych osiągnięć tego gatunku był serial *Dom* w reżyserii Jana Łomnickiego (1980–2000)<sup>34</sup>. Z kolei cieszące się obecnie mianem kultowych były zrealizowane w gwiazdorskiej obsadzie *Alternatywy 4* (1983, premiera 1986) oraz *Zmiennicy* (1986–1987).

Powracając do omawianej ramówki, telewizyjny poniedziałek 7 stycznia 1985 roku to przede wszystkim cotygodniowy spektakl „Teatru Telewizji”. Jest to najstarszy z cykli teatralnych TVP, w szcztatkowej formie nadawany do dziś. Jak zauważa Judyta Ewa Perczak:

wraz z rozwojem rodzimej i importowanej oferty filmowej Teatr Telewizji tracił nieco na znaczeniu, to jednak do końca epoki PRL pozostał bardzo ważnym punktem programu, szczególnie w poniedziałki („Teatr TV”) i czwartki („Teatr Sensacji” – „Kobra”). Do dziś jest też symbolem wysokiej jakości artystycznej i kulturotwórczych działań telewizji w tamtych czasach<sup>35</sup>.

Niestety, ten unikalny w skali europejskiej dorobek teatru telewizji w konsekwencji wprowadzenia stanu wojennego został zaprzepaszczony. Stało się tak

33 *Zmierzch telewizji? Przemiany medium. Antologia*, red. T. Bielak, M. Filiciak, G. Ptaszek, Warszawa 2011, s. 7.

34 W innym miejscu pisałam o serialu *Dom*, w kontekście zawartego w nim obrazu alfabetyzacji osób dorosłych. Por. M. Budnik, *Walka z analfabetyzmem w PRL – prawda i zmyślenie (na podstawie serialu „Dom”)*, [w:] *Zanurzeni w historii – zanurzeni w kulturze. Kultowe seriale PRL-u*, red. M. Karwala, B. Serwatka, Kraków 2010, s. 33–42.

35 J.E. Perczak, *Zanim pojawił się Always*, s. 30.

na skutek bojkotu telewizji przez liczną grupę aktorów i reżyserów. Mimo długich i żmudnych prac nie udało się już nigdy odbudować poprzedniego poziomu, odnotowując znaczący (i trwały) spadek zainteresowania teatrem.

W omawianym programie w dniu 14 stycznia była sztuka Aleksandra Ostrowskiego *Intratna posada* w reżyserii Józefa Słotwińskiego. Tydzień później – *Piękność z Amherst* Williama Luce'a, monodram, w którym Stanisława Celińska wcieliła się w postać Emily Dickinson.

W środtku tygodnia także nie brakowało pozycji godnych uwagi. Na przykład w czwartek 7 lutego w Programie I o godz. 18.30 nie do pominięcia była *Sonda* – gromadzący rekordową widownię program popularnonaukowy, w którym skomplikowane zagadnienia technologiczne w przystępny sposób przybliżał widzom niezapomniany duet Andrzej Kurek – Zdzisław Kamiński. Magazyn ten zastąpił w 1977 roku nadawaną od kilkunastu lat popularnonaukową *Eurkę*:

koncepcję programu i jego formalne ramy wymyśliło czterech młodych dziennikarzy: Zdzisław Kamiński, Andrzej Kurek, Tomasz Pyć i Marek Siudym. Zrezygnowali oni z formuły powierzchownej kalejdoskopowej prezentacji fragmentów filmów, plansz i inscenizowanych w studiu prostych doświadczeń na rzecz konwencji publicystycznej, pogłębionych wieloaspektowych rozważań na temat wybranego problemu, faktu czy zjawiska. O wielkim sukcesie programu zadecydował sposób jego prezentacji, w atrakcyjnej scenografii, w formie sporu – dyskursu między prowadzącymi Z. Kamińskim i A. Kurkiem<sup>36</sup>.

Wracając do czwartkowego wieczora – niedługo później, o godzinie 20.15 można było obejrzeć kolejny odcinek serialu kryminalnego *Bergerac* (jeszcze jedna produkcja BBC w ofercie TVP). Z kolei Program II o tej samej porze proponował *Portret Montserrat Caballe* w cyklu „Teatr muzyczny na świecie”.

W kontekście programów muzycznych należy wspomnieć o ich konsekwentnym propagowaniu. Służyły temu na przykład liczne cykle popularyzatorskie, które zarówno w „jedynce”, jak i „dwójce” umuzykalniały widzów, prezentując wszystkie gatunki muzyki klasycznej.

Nawet tak pobieżny i wybiórczy przegląd ówczesnego programu telewizyjnego pozwala na wyciągnięcie kilku wniosków. Przede wszystkim – że telewizyjna oferta kulturalna nie była zdominowana przez indoktrynację. Filmy radzieckie czy produkowane przez kinematografie „bratnich krajów socjalistycznych” nie stanowiły większości oferty programowej. Zachowując wprawdzie wymagane parytety – obrazy godne uwagi nadawano jednak w dobrych pasmach antenowych. Regularnie natomiast były proponowane polskiemu widzowi spektakle „Teatru Telewizji” oraz filmy i seriale amerykańskie i europejskie, w tym znakomite produkcje BBC. Sta-

---

36 A. Kozieł, *Za chwilę ciąg dalszy programu...*, s. 165–166.



le obecne w ofercie telewizyjnej były również programy popularnonaukowe czy poświęcone muzyce klasycznej. Ówczesna telewizja zatem nie miała charakteru ludycznego. Raczej kształtowała gusta widzów, niż im schlebiała.

Mimo powyższego pamiętać jednak należy, że na początku dekady, tuż przed wprowadzeniem stanu wojennego, zastosowano pewien zabieg socjotechniczny. Polegał on na zintensyfikowaniu doniesień o spokojnym i „twórczym” funkcjonowaniu obywateli w ZSRR i krajach satelickich. I tak, w celu wyostrenia kontrastu w porównaniu z sytuacją w Polsce:

rozszerzono współpracę bilateralną między telewizjami państw socjalistycznych, w ramach Interwizji, przede wszystkim zaś z telewizją radziecką. Otrzymywaliśmy 30% więcej (w porównaniu z rokiem 1980) – poza protokółnymi ustaleniami – programów informacyjnych, publicystycznych i artystycznych, dotyczących ZSRR lub wyprodukowanych przez telewizję radziecką<sup>37</sup>.

Oprócz poszerzenia oferty indoktrynującej, w ramach medialnej wojny psychologicznej, jesienią 1981 roku władze zarządziły skrócenie programu – rzekomo ze względu na potrzebę oszczędzania energii elektrycznej. Jak podje Andrzej Kozieł, w istocie chodziło o pogłębienie wrażenia postępującej destrukcji gospodarczej na skutek strajków i protestów. Badacz przywołał ciekawy komentarz do tej decyzji Andrzeja Bobera, który: „dowodził, że najlepszym sposobem oszczędzania węgla jest nadawanie dobrych programów, bowiem skupieni na odbiorniku telewizyjnie zwykle wyłączają inne odbiorniki z prądu”<sup>38</sup>.

Na zakończenie rozważań o telewizji warto raz jeszcze przywołać słowa jej badacza, Andrzeja Kozieła:

Telewizja pozostawała zawsze największą galerią, salą koncertową, teatrem, kinem, co umożliwiała lub ułatwiała milionom widzów codzienny kontakt z kulturą. Pamiętając o rygorach ideologicznych, cenzurowaniu obrazu i słowa, politycznej celebrze i różnych sposobach manipulacji, trzeba widzieć peerelowską telewizję jako największą instytucję kulturalną, której misja wywarła tak duży wpływ na tak wielu odbiorców<sup>39</sup>.

### ***Golden age thinking?***

Wskazane powyżej jasne punkty ówczesnej oferty wydawniczej i telewizyjnej częściowo wyjaśniają okazjonalnie spotykane gloryfikowanie tamtej epoki, o czym pisał antropolog kulturowy Marcin Hinz:

---

37 Tamże, s. 190.

38 A. Bober, *Co nam da skrócenie programu telewizyjnego?*, „Antena” 1981, nr 35; cyt. za: A. Kozieł, *Za chwilę dalszy ciąg programu...*, s. 189.

39 A. Kozieł, *Za chwilę dalszy ciąg programu...*, s. 272.

Główny bohater *O północy w Paryżu* Allena cierpi na *golden-age-thinking* – obsesyjne przekonanie, że kiedyś (w tym przypadku w latach 20. XX wieku) było lepiej. Na tę samą przypadłość cierpi znaczna część polskich środowisk opiniotwórczych, które widzą w czasach PRL-u nieomal złoty wiek polskiej kultury, zwłaszcza jeśli chodzi o czytelnictwo oraz poziom mass mediów<sup>40</sup>.

Prawda, jak to zwykle bywa, leży zapewne gdzieś pośrodku. Lata osiemdziesiąte w polskiej kulturze nie były pustynią, ale w żadnym wypadku nie były też wiekiem złotym. Trzymając się tych porównań, może najtrafniejsze było określenie, przynajmniej takich dziedzin, jak rynek książki i mass media, jako pustyni z licznymi oazami, które w politycznej i gospodarczej beznadziei tamtych lat dawały chwile cennego wytchnienia. Wspomnienie tych chwil przetrwało w zbiorowej pamięci, chociażby w formie popkulturowych nawiązań i odniesień.

#### **Aneks:**

##### **6.01.1985 (niedziela)**

Program I 6.00 TTR: Język polski, sem. III – Liryka epoki Pozytywizmu 6.30 TTR: Matematyka, sem. I – Badanie przebiegu funkcji (1) 7.00 Wszechnica rodziny wiejskiej – W naszej rodzinie 7.45 Po gospodarstwu – magazyn spraw wiejskich 8.15 Program dnia 8.20 Tydzień 9.00 Teleranek oraz film z serii 6 milionów sekund (19) – Ostatnie sekundy 10.30 Dziennik 10.35 Przygody roślin (9) – „Jak przywabić skrzydlatych gości” – francuski film dokumentalny 11.00 Decydujący front (1) – „Bitwa o Moskwę” – radziecki film dokumentalny 12.20 Siedem anten 13.15 Kraj za miastem 13.40 Teatr Młodego Widza: J.I. Kraszewski – „Stara baśń” (1) – „Złowieszczę znaki” 15.00 Dziennik 15.15 Tam, gdzie rośnie wanilia (3) – Trzej królowie z Tizimin 16.00 Orient express (1) – „Maria” – film produkcji francuskiej 17.00 Studio Sport – Turniej 4 Skocznicy 17.50 Kulisy wielkiej polityki 18.20 Antena 19.00 Dobranoc: D’Artagnan i trzej muszkietierowie (1): „Dzieciństwo D’Artagnana” – hiszpański film animowany 19.30 Dziennik 20.00 „Szogun” (2) – serial przygodowy produkcji USA 21.05 Klub międzynarodowy 21.40 Sportowa niedziela 22.10 Dziennik 22.15 Szopka noworoczna

Program II 9.35 Orient express (1) – wersja dla niesłyszących 10.30 Następcy zwycięzców – wojskowy program dokumentalny 11.00–23.40 NIEDZIELA W DWÓJCE 11.00 DT – Wiadomości 11.10 Gimnastyka przy muzyce 11.25 Bliżej natury 12.00 Kwadrans z hejnałem 12.15 Moja muzyka – spotkanie z Antonim Zdroniem 12.45 Kalejdoskop filmowy: Kino-Oko 13.40 Mrówkowiec – program publicystyczny 14.40 Nikifor i inni 15.10 Kino Familijne: Wspaniały świat Disneya – „O chłopcu i jego psie” (1) 16.00 Jutro poniedziałek – Magazyn codziennych spraw rodzinnych 16.30 Muzyczny kwadrans 16.45 Tajemnice hotelu: Bristol 17.25 Figielki pana Stani 18.00 „Człowiek z Suez” (2) – francuski serial filmowy 18.55 Okolice sztuki – malarz orientu Eugene Delacroix 19.30 Dziennik Telewizyjny (dla niesłyszących) 20.00 Sport w Dwójce 21.00 18 wcieleń Wiktora Zborowskiego 21.40 DT

40 M. Hinz, *Analiza Badań Czytelnictwa Biblioteki Narodowej (I część)*.

– Wiadomości 21.45 Wielkie filmy małego ekranu: „Elżbieta królowa Anglii” (3) – „Cień w blasku słońca” – serial produkcji angielskiej

#### **14.01.1985 (poniedziałek)**

Program I 13.30 TTR – Matematyka, sem. I – Układy równań liniowych 14.00 TTR – Język polski, sem. I – „Powrót posła” – komedia polityczna 15.55 NURT – Nauczyciele nowatorzy – Jak rozszerzać horyzonty 16.25 Program dnia i DT – wiadomości 16.30 Encyklopedia TDC – Porozumienie cz. 1 16.55 Kino Zwierzyńca – „Ogrody zoologiczne świata – Mexico” 17.20 DT – wiadomości 17.30 Studio Sport – Puchar Świata w narciarstwie alpejskim kobiet 18.00 Telewizyjny Informator Wydawniczy 18.10 Klub 6 kontynentów – Polscy żołnierze Bolívara 19.00 Dobranoc: „Ostatni czarodziej” 19.10 Echa stadionów 19.30 Dziennik 20.00 Publicystyka 20.15 Teatr Telewizji (cz. 1) A. Ostrowski „Intratna posada” 21.40 DT – komentarze 22.05 Teatr Telewizji (cz. 2) „Intratna posada” 23.10 DT – wiadomości

Program II 17.35 Poza Ziemią (o grach komputerowych) 18.00 Prosto z morza\* – „SOS dla floty” 18.30 Program lokalny 19.00 Pokręć głową – Zagadki elektroniczne, cz. 2 19.20 Przeboje „Dwójki” 19.30 Dziennik 20.00 Kalendarz historyczny – (Roman Dmowski) 20.15 Spotkanie z balladą – Ostra zima 21.15 DT – wydarzenia i telefon „Dwójki” 21.30 Oblicza polskiego kina – „Ostatni etap” polski film fab. 23.15 DT – wiadomości

#### **21.01.1985 (poniedziałek)**

Program I 13.30 TTR – Matematyka, sem. I – Układy nierówności liniowych 14.00 TTR – Język polski, sem. I – Literatura polityczna epoki oświecenia 15.55 NURT – Nauczyciele nowatorzy – Jak zaszczepić troskę o środowisko naturalne? 16.25 Program dnia i DT – wiadomości 16.30 Dla młodych widzów: Encyklopedia TDC – Porozmawiajmy... (2) 16.55 Dla dzieci: Zwierzyniec 17.20 DT – wiadomości 17.30 Studio Sport – MS w narciarstwie klasycznym 16.10 „W mieście – 40°C” – impresja filmowa 13.20 Saldo – magazyn gospodarczy 19.00 Dobranoc – „Kozioł Muzykant” 19.10 Echa stadionów 19.30 Dziennik 20.00 Publicystyka 20.15 Teatr Telewizji: William Luce – „Piękność z Amherst” 21.20 Program rozrywkowy 21.55 DT – komentarze 22.20 Program public. 22.55 DT – wiadomości

Program II 17.35 Dzieci z orkiestry Zbigniewa Górnego 18.00 Gdzie diabeł mówi dobranoc – Skarby z malowanej skrzyni 18.30 Program lokalny 19.00 Teleturniej melomanów – „Maestro” 19.20 Przeboje „Dwójki” 19.30 Dziennik 20.00 Szkice historyczne 20.15 Program rozrywkowy 21.15 DT – wydarzenia 21.30 To się nadaje do telewizji 22.00 Oblicza polskiego kina: „Dwie godziny” polski dramat obyczaj, reż. St. Wohl, Józef Wyszomirski, wyst. H. Skarżanka, D. Szaflarska, Jerzy Duszyński, Józef Węgrzyn L. J. Woszczerowicz, A. Zelwerowicz 23.15 DT – Wiadomości

#### **7.02.1985 (czwartek)**

Program I 6.00 TTR – Uprawa roślin, sem. II (powt.) 6.30 TTR – Hodowla zwierząt, sem. II (powt.) 9.00 Teleferie TDC i film ang. „Taniec na linie” 10.50 DT – wiadomości 11.00 Film dla II zmiany: „Bergerac” 13.30 TTR – Fizyka, sem. IV – Substancje i pola 14.00 TTR – Uprawa roślin, sem. II – Znaczenie gospodarcze motylkowych roślin okrytonasiennych 15.00 STUDIO SPORT: MŚ w narciarstwie alpej. – slalom gigant mężczyzn 16.25 Pro-

gram dnia i DT – wiadomości 16.30 Festiwal Widowisk Lalkowych „Baśń o zaklętym kaczorze” 17.20 DT – wiadomości 17.30 Interstudio 17.55 „Kurs na łamał” – radz. film dok. 18.05 Patrol 18.30 Sonda – Żywa fabryka 19.00 Dobranoc: „Latający zajączek” 19.10 Konto „M” 19.30 Dziennik 20.00 Publicystyka 20.15 „Bergerac” – „Zdjęcia z wakacji” – ang. serial krym. 21.10 Zawsze po 21-iej 21.50 DT – komentarze 22.15 Studio Sport – ME w łyżwiarstwie figur. 23.00 DT – wiadomości

Program II 17.35 Teleturniej morski 18.00 Krajobrazy kultury 18.30 Program lokalny 19.00 Wędrowki Staromiejskiej Syreny 19.15 Przeboje „Dwójki” 19.30 Dziennik 20.00 Gorąca linia – express reporterów” 20 15 Teatr muzyczny na świecie: „Portret Monserrat Caballe” 21.15 DT – wydarzenia. 21.30 Studio Sport – ME w łyżwiarstwie figur. (Jazda dowolna kobiet) 22.15 Spotkanie pokoleń 22.45 DT – wiadomości

## Bibliografia

- Adamiec W., *Ogród francuski w dżunglę przemieniony, czyli od „polityki wydawniczej” do chaosu*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 1991/1992, z. 27/28.
- Bober A., *Co nam da skrócenie programu telewizyjnego?*, „Antena” 1981, nr 35.
- Broniarek Z., *Tajemnice Nagrody Nobla*, Warszawa 1987.
- Budnik M., *Indeks ksiąg zakazanych, czyli XXV Międzynarodowe Targi Książki w Warszawie (21–21 maja 1980)*, „Teki Archiwalne” 2017, t. XII.
- Budnik M., *Walka z analfabetyzmem w PRL – prawda i zmyślenie (na podstawie serialu „Dom”)*, [w:] *Zanurzeni w historii – zanurzeni w kulturze. Kultowe seriale PRL-u*, red. M. Karwala, B. Serwatka, Kraków 2010.
- Czarna księga cenzury PRL*, ANEKS, Londyn 1977.
- Eco U., *Publiczność przekorna*, [w:] *Telewizja i społeczeństwo*, red. M. Czerwiński, Warszawa 1980.
- Gardocki W., *Konsekwencje „zapisu”. Czesław Miłosz w latach 1979–1980*, [w:] tegoż, *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*, Warszawa 2019.
- Głowacka M., *Kontrowersje wokół literackiej Nagrody Nobla*, [w:] *Nagroda Nobla a kontrowersje związane z wyborem jej laureatów*, red. E. Stadtmüller, J. Sadłocha, M. Różycki, M. Głowacka, Wrocław 2015.
- Głowacka M., Różycki M., Sadłocha J., Stadtmüller E., *Nagroda Nobla jako symbol globalnych norm i idei społecznych*, Wrocław 2016.
- Golding W., *Władca much*, Warszawa 1986.
- Hopfinger M., *Ciągłość i zmiana – literatura i media*, [w:] *W przestrzeniach kultury. Studia interdyscyplinarne*, red. B. Gontarz, M. Kempna-Pieniążek, A. Maj, Katowice 2020.

- Klukowski B., Tobera M., *W tym niezwykłym czasie. Początki transformacji polskiego rynku książki (1989–1995)*, Warszawa 2013.
- Kondek S.A., *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944–1949*, Warszawa 1993.
- Kozieł A., *Za chwilę dalszy ciąg programu... Telewizja Polska czterech dekad 1952–1989*, Warszawa 2003.
- Miłosz Cz., *Nie*, „Kultura” 1951, nr 5.
- Nagroda Nobla a kontrowersje związane z wyborem jej laureatów*, red. E. Stadtmüller, J. Sa-  
dłocha, M. Różycki, M. Głowacka, Wrocław 2015.
- Nagrody Nobla*, red. B. Tarnowska, Warszawa 2001.
- Nasiłowska A., *Literatura okresu przejściowego*, Warszawa 2007.
- Nieć G., *Wtórny rynek książki w Polsce*, Kraków 2016.
- Perczak J.E., *Zanim pojawił się Always. Reklama w Telewizji Polskiej w latach 1957–1989*,  
Kielce 2021.
- Szumakowicz A., *Realny pluralizm mediów, czyli o niemożliwości cenzury*, [w:] *Radio i tele-  
wizja. Informacja, kultura, polityka*, red. W. Dudek, Kraków 2000.
- Woźniak-Łabieniec M., *Cenzorskie lekcje literatury. Studia o systemowej kontroli słowa w Pol-  
sce po 1945 roku*, Łódź 2022.
- Z udziałem 1500 wydawców z kilkudziesięciu krajów. XXV Międzynarodowe Targi Książki*,  
„Trybuna Ludu” 1980, nr 121.
- Zmierzch telewizji? Przemiany medium. Antologia*, red. T. Bielak, M. Filiciak, G. Ptaszek,  
Warszawa 2011.

### **Źródła internetowe**

- Hinz M., *Analiza Badań Czytelnictwa Biblioteki Narodowej (I część)*, [https://camiso.org.pl/  
aktualnosci/article/analiza-badan-czytelnictwa-biblioteki-narodowej-czesc](https://camiso.org.pl/aktualnosci/article/analiza-badan-czytelnictwa-biblioteki-narodowej-czesc)  
[dostęp: 26.12.2022].
- Ramówki z 1985*, [https://staratelewizja.fandom.com/pl/wiki/Ram%C3%B3wki\\_z\\_1985](https://staratelewizja.fandom.com/pl/wiki/Ram%C3%B3wki_z_1985) [do-  
stęp: 26.12.2022].

### **Dokumenty archiwalne**

- AAN, GUKPPiW, Pismo do dyrektorów urzędów okręgowych z dnia 6 I 1982, sygn. 2014.

### Streszczenie

W pierwszej części artykułu zaproponowano przyjrzenie się ofercie wydawniczej lat osiemdziesiątych przez pryzmat dostępności w tej dekadzie na polskim rynku dzieł laureatów Literackiej Nagrody Nobla. Uwzględniona jest m.in. liczba tytułów dostępnych przed przyznaniem nagrody i po nim oraz „czas reakcji” wydawcy.

Część druga dotyczy telewizyjnej oferty kulturalnej i zawiera analizę wybranych ramówek dziennych Telewizji Polskiej.

Rezultat obydwu analiz jest polemicznie zestawiony z tezą antropologa Marcina Hinz, który podważył pozytywne oceny ówczesnego poziomu mass mediów oraz czytelnictwa, określając je jako *golden age thinking*.

**Słowa kluczowe:** literatura lat 80., telewizja lat 80., Nagroda Nobla, PRL, cenzura.

### ***Golden age thinking?* Some remarks on the literature and television of the eighties**

#### Summary

In the first part of the article, it is proposed to look at the publishing offer of the 1980s through the prism of the availability of works by Nobel Prize winners on the Polish market in that decade. It includes, among others the number of titles available before and after the award and the publisher's „response time”. The second part concerns the television cultural offer and contains an analysis of selected daily schedules of Polish Television. The result of both analyzes is polemically juxtaposed with the thesis of the anthropologist Marcin Hinz, who undermined the positive assessment of the then level of mass media and readership, describing them as *golden age thinking*.

**Keywords:** literature of the eighties, eighties television, Nobel Prize, PRL, censorship.

#### Biogram

**Dr Magdalena Budnik** – adiunkt w Katedrze Badań Porównawczych i Edytorstwa – Zakładzie Badań Filologicznych nad Cenzurą PRL Uniwersytetu w Białymstoku. Wydała monografię *Książka Nowego Czytelnika. Literatura dla byłych analfabetów przeschkolonych w Polsce w latach 1948–1951* (2014). Publikowała m.in. w: „Acta Universitas Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, „Bibliotekarzu Podlaskim”, „Napisie”, „Sztuce Edycji”, „Wschodnim Roczniku Humanistycznym”. Jedną z redaktorek naukowych książek poświęconych tematyce cenzury w PRL (m.in. „*Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny*”. *Wybór dokumentów z 1955 r.*, współred. K. Budrowska, W. Gardocki, 2018).

## TKLIWE UCZUCIE. REFLEKSJE O KAMPIE I KICZU W POLSKICH TELEDYSKACH LAT OSIEMDZIESIĄTYCH

Nie da się pisać o kampie bez odnoszenia do klasycznego tekstu Susan Sontag z 1964 roku<sup>1</sup>. Nie chodzi tylko o to, że był to pierwszy artykuł o tym zjawisku, znanym dotychczas ograniczonej grupie osób. Chodzi również o konstrukcję tekstu – luźne spostrzeżenia wymienione są w punktach, co zachęca do włączania się w ich niewymuszoną formę i dodawania własnych myśli czy refleksji. Otwartość tekstu sugeruje niemożność zamknięcia tematu i jego wyczerpanie. I chociaż, jak pisze Piotr Sobolczyk, „kamp jest przede wszystkim praktyką, a nie jej opisami”<sup>2</sup>, to chęć zdefiniowania zjawisk kultury jest zarazem próbą ich zrozumienia, a w tym wypadku również przedstawienia na szerokim forum. Tym samym kamp rozumiany jako tekst staje się otwarty i dostępny dla każdej osoby, która chciałaby dopisać w nim coś od siebie.

Nie da się ukryć, że prawie sześćdziesiąt lat po opublikowaniu i opisaniu „bardzo współczesnej odmiany wrażliwości”<sup>3</sup>, jaką jest kamp<sup>4</sup>, istnieje nadal potrzeba, aby starać się wyjaśnić, a być może poszerzyć to zjawisko. Nawet jeśli w tym czasie powstało wiele polemicznych tekstów wobec Sontag<sup>5</sup> i nowych odniesień dotyczą-

---

1 S. Sontag, *Notatki o kampie*, [w:] *Przeciw interpretacji i inne eseje*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2018, s. 369–393. Pierwotnie tekst ukazał się w „Partisan Review”, 1964, nr 31 (4), s. 515–530.

2 P. Sobolczyk, *Nowe formy kampu, nowa klasa kreatywna i wynikające stąd nieporozumienia*, „Praktyka Teoretyczna” 2018, nr 2 (28), s. 193.

3 S. Sontag, *Notatki o kampie*, s. 369.

4 Ze względu na szerokie badania nad kampem, które trwają od lat również w Polsce, oraz popularność tego pojęcia (widoczna choćby w jego spolszczeniu), w niniejszym artykule nie przywołuję różnych definicji zjawiska i jego źródeł, wierząc, że bogata literatura na ten temat, stanowiąca podstawę moich poszukiwań, jest dostępna również dla polskich czytelników i czytelniczek. W tym miejscu należy wspomnieć nie tylko *Kamp. Antologia przekładów* pod redakcją Przemysława Czaplńskiego i Anny Mizerki, ale i liczne interpretacje konkretnych zjawisk kulturowych i obyczajowych, jak choćby cykl *Camp* w „Dwutygodniku”.

5 E. Newton, *Wzorce ról*, [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czaplński, A. Mizerka, Kraków 2012; D. Bergman, *Camp*, [w:] *Gay and Lesbian Literary Heritage*, red. C.J. Summers, New York 1995.

cych performowania płci (choćby *Uwikłani w płęć* Judith Butler z 1990 roku<sup>6</sup>), to echa *Notatek* wciąż slychać w wielu analizach dotyczących *queer studies*. Być może jest tak dlatego, że kamp stanowić może zbliżony do kiczu lub z niego czerpiący obszar gry z konwencjami kulturowymi. Jest to również remedium na homofobię i jako takie stanowi akt subwersywnej strategii na rzecz utrzymania mniejszościowej tożsamości i dumy z niej. W tym sensie tezy dotyczące powiązania kampu, kultury nieheteronormatywnej i odniesień do metod przetrwania, które opisuje Sontag, są aktualne, nawet jeśli należy je ciągle uaktualniać (pod względem językowym, znaczeniowym czy politycznym). Perforowanie tekstu Sontag jest częścią queerowego przekształcania klasycznych tekstów i ponownego definiowania tego, co wydaje się oczywiste. To jak nieustająca ucieczka od przyszpilienia dosłownością, opisaniem, akademickim językiem.

Jak pisał Przemysław Czapliński, zjawisko kampu to „wobec wyrazistej opresji – prawnej, medycznej i obyczajowej – ukształtowało się jako taktyka radzenia sobie z prześladowaniem, polegająca na paradoksalnym sekretnym eksponowaniu stygmatyzowanej tożsamości<sup>7</sup>. To, co miało stanowić potencjalnie powód do poniżania i szykanowania, zostaje pokazane w świetle reflektorów. To, co wstydlive, staje się dumnym berłem ironii unoszonym nad głowami. Queerowe ciało jest niczym bizarność – „niegotowe, niedomknięte, nieokreślone”<sup>8</sup> – samo w sobie stanowi zarazem materię twórczą, która podlega nieustannej transformacji i nie zawsze daje się jednoznacznie zdekodować w polu znaczeń i sensów. Wystawia się jednak na światło dzienne, pokazując nie tylko efekt finalny, ale i sam proces przekształcania się. To styl przeobrażenia się, „hermafrodytyczny”<sup>9</sup> i niedokończony nie tylko jeśli chodzi o formę, ale i interpretację, która zmieniać się może wraz z czasem i nowymi formami ekspresji twórczej.

Osoby nieheteronormatywne „wypracowały sobie kod smaku służący tajnemu porozumiewaniu”. Owe „znaki uplatane w wielopoziomową grę” tworzą „tekst zakryty i zarazem jawny – tak bardzo ostentacyjny, że aż niewiarygodny”<sup>10</sup>. Ostentacji i bezwstydnemu nadmiarowi blisko do kiczu, piękna pozbawionego defektu. O ile jednak jego wyidealizowanie jest rezultatem zaplanowania, o tyle kamp – według Sontag – powstaje w wyniku dystansu i czasu. Ironiczne i pełne rezerwy znaczenie jest bowiem kwestią odpowiedniego kontekstu, który dają nowe dla odbioru i in-

6 J. Butler, *Uwikłani w płęć*, przeł. K. Krasuska, Warszawa 2008. Pierwsze wydanie książki *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Nowy Jork, Rotledge 1990.

7 P. Czapliński, *Kamp – gry antropologiczne*, [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czapliński, A. Mizerka, Kraków 2012, s. 10.

8 D. Sajewska, *Cielesna rewolucja i nietożsamość*, [w:] *Język rewolucji*, red. P. Kosiewski, Warszawa, s. 90.

9 Sontag S., *Notatki o kampie*, „Partisan Review”, 1964, nr 31 (4), s. 375.

10 P. Czapliński, *Kamp – gry antropologiczne*, s. 10.



terpretacji okoliczności. Świadomy kicz wpisuje się w kampf, ale ten najczęściej poszukiwany jest w spontanicznych działaniach i artystycznych formach, które mają w sobie coś jeszcze oprócz estetycznej radości: mianowicie polityczne znaczenie. Chociaż, jak pisze Czapliński, „nigdy nie jest pewne, czy kampfowiec chce przyjemności, czy rewolucji”<sup>11</sup>, to jego strategię działania są często podyktowane chęcią odbicia się od opresji, niedoboru czy niespełnionych marzeń. Sontag pisała o kampie jako odpolitycznionym i niezaangażowanym zjawisku, ale w połączeniu z queerową strategią, „wszelkiego rodzaju oporów, pęknięć i niedopasowań”<sup>12</sup> staje się jednak aktem politycznym, chociaż skrytym za ironią i zdystansowanym zaangażowaniem, który parodią i przerysowanym gestem ma pokryć poniżenie i doświadczanie okrucieństwa od grupy dominującej. Stąd kampf jest gestem grup mniejszościowych i jako taki ma sens, ponieważ staje się nie tylko artystyczną grą, ale i manifestem. Jako estetyka przesady i nadmiaru został skomercjalizowany i wykorzystany przez kulturę masową, ponieważ idealnie wpisywał się w kiczowaty właśnie motyw nieskrępowanej zabawy. Ze stępionymi pazurami, opakowany w blichtr został jednak pozbawiony funkcji transgresyjnej. Kapitalizm, który przetwarza kultury mniejszościowe, wyzuwa z nich to, co mogłoby mu zaszkodzić, niczym ości pozostawiane na brzegu talerza. Ale tutaj pryska czar, bowiem „jeżeli coś staje się wartością docenianą powszechnie – dla kampu traci wszelki wdzięk, w związku z czym musi się on przemieścić w inną przestrzeń”<sup>13</sup>. I tu pojawia się paradoks – te wędrujące przekraczania opierają się również na zapożyczeniach i „kradzieżach”. Przecież „kontr-kultura prze-żuwa dawne znaczenia, prze-kluwa już kiedyś zszywane ślady, prze-rabia drogi już uczęszczane w innych czasach archaicznych”<sup>14</sup>. W ten sposób kampf i podobne mu praktyki czerpią z tego, co finalnie i tak czerpie z nich niczym wąż kłuszący własny ogon. W przeciwieństwie do kultury większościowej (mainstreamu) stara się jednak szukać podwójnego sensu<sup>15</sup> w na pozór zwyczajnych przedmiotach, zdarzeniach, postaciach i narracjach. Ważne jest tu stwarzanie czy przedstawianie – proces. Już sam ten gest jest polityczny, nawet jeśli skrywa się za pozornie beztroskimi atrybutami niewymagającej rozrywki. Zwraca na to uwagę Przemysław Czapliński, kiedy pisze, że: „ludzyczne odgrywanie heteroseksualnych aspektów kultury dominującej z pozycji odmienca i odmiennościowe aspekty kultury podporządkowanej z perspektywy dominującej”<sup>16</sup>. Widać to na przykład w balach (*ball culture*) z poszczególnymi kategoriami, czyli zawody między domami (*houses*, w których osoby LGBTQA+ tworzą rodziny z wyboru), gdzie patrzy-

11 Tamże, s. 11.

12 M. Nelson, *Argonauci*, przeł. K. Gucio, Wołowiec 2020, s. 41.

13 P. Sobolczyk, *Nowe formy kampu...*, s. 211.

14 Tamże, s. 214.

15 S. Sontag, *Notatki o kampie*, s. 337.

16 P. Czapliński, *Kampf – gry antropologiczne*, s. 10.

my na ludzi przebijających się, odgrywających czy będących w danym momencie tym, kogo odgrywają – nie ma do końca pewności, gdzie kończy się nakładanie ról czy ich podważanie, a zaczyna nowa tożsamość. Na pewno ich cechą wspólną jest przemiana w tego, kim się nie jest: osoby z mniejszości etnicznych będą chociaż przez chwilę bogatym białym mężczyzną podążającym do pracy na Wall Street (jak w dokumencie *Paris is burning* Jennie Livingston z 1990 roku), a ubogie lesbijki przemienią się w supermodelki. To jak bachtinowski karnawał, gdzie tymczasowość wpisana jest w spełnianie marzeń. Zamiana ról jest elementem sprawczości, której na co dzień osoby nieheteroseksualne mogą być pozbawione. Ważne: to nie tyle parodia, ile twórcze przerysowanie postaci, póz czy wyglądu osób, którymi pragnie się być i pragnie się je wydrwić w tym samym momencie. Wystawić siebie na zazdrosne i pogardliwe spojrzenia.

## Odgrywanie siebie

Jednak nie każda teatralność to kamp. Jego niezbędnym składnikiem jest również drwina, ironia, przekształcenie. „Bycie-jako-odgrywanie roli”<sup>17</sup> jest widzeniem tego, co wokół, w cudzysłowie, jako umowną grę z konwencją tak łatwą do przełamania. Kicz czai się tu również w powadze, która nadmuchana do granic możliwości przerasta samą siebie. Zawiera w sobie mieszankę „przesady, fantazji, pasji i naiwności”<sup>18</sup>. „Detronizacja powagi” następuje niezamierzenie, chociaż może być też grą podjętą z odbiorcą, który oczekuje przełamania stylu sztuki wysokiej (jak nazywa ją Sontag). I tak nadmiar płynie z parodii czy „czulej ironii”<sup>19</sup>, wzbudzając w nas tkliwe uczucia i emocje, które, podobnie jak w sztuce, stanowią możliwość mierzalności zjawiska i jego oddziaływania<sup>20</sup>.

Podobnie może być w przypadku ikonosfery audiowizualnej polskich artystek lat osiemdziesiątych. Przekraczanie estetyk, stylów i smaków było podyktowane z jednej strony radzeniem sobie z niedoborem, z drugiej poszukiwaniami i przekraczaniem twórczymi, z trzeciej typową dla tamtych czasów estradową swadą.

Strategie i taktyki, rozumiane za Michele de Certeau<sup>21</sup>, byłyby tutaj podwójnym kluczeniem: między kryzysem ekonomicznym (tanie i prowizoryczne roz-

17 S. Sontag, *Notatki o kampie*, s. 375.

18 Tamże, s. 380.

19 P. Czaplński, *Kamp – gry antropologiczne*, s. 11.

20 L. Sosnowski, *Od emocji do ekspresji. Filozofia twórczości i odbioru sztuki*, [https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/24677/sosnowski\\_od\\_emocji\\_do\\_ekspresji\\_2011.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/24677/sosnowski_od_emocji_do_ekspresji_2011.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [dostęp: 26.12.2022].

21 Michele de Certeau uważa, że mieszkańcy i mieszkanki są aktywnymi aktorami przestrzeni miejskiej, gdzie procesy wytwarzania owej przestrzeni pozostają w nieustannym konflikcie silniejszych i słabszych. Pierwszym przysługują strategie, czyli kalkulacje lub manipulacje sto-

wiązania w strojach i scenografii, które wywołują nieraz efekt komiczny), brakiem zasobów (w wersji estradowej niwelowany – paradoksalnie – nadmiarem ozdób, kolorów, cekinów czy lakieru do włosów) i wreszcie poszukiwaniem formy artystycznej i tożsamościowej. Muzyka popularna czy disco, w przeciwieństwie do muzyki rockowej, nie kojarzyły się jako wywrotowe. W dużej mierze było tak dlatego, że zazwyczaj ostentacyjnie gloryfikowały bogactwo jako formę wyzwolenia. Nadmiar w niedoborze był realizowaną tęsknotą, inaczej niż w przypadku zachodnioeuropejskich czy amerykańskich odmian muzyki popularnej. Richard Dyer<sup>22</sup> zwraca uwagę, że kluczowe jest tutaj połączenie romantyzmu i materializmu w disco, które przypomina nam, że żyjemy w świecie materialności, że możemy cieszyć się materialnością, ale doświadczenie jej niekoniecznie jest tym, o czym zapewnia nas codzienność. Erotyzm w tym wypadku pozwala na nowo odkryć nasze ciała i pragnienia w ramach doświadczenia materialności i możliwości zmiany. W ramach triady erotyzm – materializm – romantyzm mają się znaleźć, według Dyera, w sprzeczności, która zburzy dotychczasowe sprzeczności. Niejednoznaczność porównuje do kampu i przeciwnego wykorzystania tego, co dostarcza kultura dominująca i co może być częścią kształcenia tożsamości gejowskiej z „potencjałem wywrotowym”<sup>23</sup>. Kto miałby tego dokonać albo z czyjej inspiracji kampie założenia (mniej lub bardziej świadome) mogłyby stać się strategią grup mniejszościowych?

Ważna jest w tym kontekście kategoria „gejowskich diw” i „odzyskiwania” ich wykreowanych postaci<sup>24</sup>. Te, które cieszą się szczególną estymą, również wśród *drag queen* i *drag kings* w Polsce, to Cher, Madonna i Cindy Lauper, Freddie Mercury z Queen, David Bowie, Elton John, Boy George, ale i polskie artystki, jak Hanka Ordonówna czy gwiazdy ery disco, których częścią zajmujemy się w niniejszym artykule. Majka Jeżowska, Violetta Villas, Zdzisława Sośnicka, Małgorzata Ostrowska, Beata Kozidrak czy Izabela Trojanowska to na wczesnym etapie kariery symbole „przeiętego” stylu. Pytanie, na ile owy przerysowany styl jest wpisany w specyfikę estrady lat osiemdziesiątych i początku dziewięćdziesiątych (błyszczące sceniczne

---

sunkami władzy, dla drugich są taktyki opierające się na własności czy władzy nad miejscem, M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008; K. Miciukiewicz, *Miejskie strategie i praktyki. Wokół koncepcji praktyki życia codziennego Michela de Certeau*, „Ruch prawniczy, ekonomiczny i socjologiczny” 2008, R. LXX, z. 2.

22 R. Dyer, *In Defence of Disco*, „Gay Left” 1979, nr 8, s. 23.

23 Tamże, s. 21.

24 A. Ross, *Kamp: sposoby użycia*, przeł. E. Rajewska, [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czapliński, A. Mizerka, Kraków 2012, s. 330, 343–346; M. Perkovich, *Michaśki, kampie, cioty i literatura amerykańska*, przeł. J. Połtyn, [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czapliński, A. Mizerka, Kraków 2012, s. 158–159; Ch. Kleinhans, *Wyjmovane z kosza. Kampie i polityka parodii*, przeł. K. Szewczyk, [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czapliński, A. Mizerka, Kraków 2012, s. 405–428.

stroje, przesada, kicz, nadmiar), a na ile ma w sobie potencjał przekraczania – czyli kampu właśnie<sup>25</sup>. Przyjrzyjmy się zatem kilku przykładom.

### Marzenia o Haiti i żaluzje w oknie

Majka Jeżowska, która zadebiutowała w 1979 roku, zaczynała od repertuaru pop, aby potem stać się najbardziej znaną twórczynią muzyki dla dzieci. Jednym z pierwszych hitów dla dorosłych odbiorców było *Autostopem na Haiti*, z tekstem Jacka Cygana z 1986 roku. Teledysk utrzymany jest w letnim klimacie przypominającym video do piosenki *Boys* Sabrina (choć późniejszym o dwa lata). Młode kobiety tańczą pod prysznicem na miejskim basenie, zaraz po nich zjawia się piosenkarka, która śpiewa o nieudanej wyprawie na wakacje PKS-em z chłopakiem, którego „nie puścili starzy”. Wymieniane nazwy krajów mają w sobie posmak „egzotyki”: „bar na Barbados po nocach się śni Korale, morskie rafy”, „MS Batory W Caracas stoi pięć dni Rzeki Jamajki i klimat Kingston”. Ale w rzeczywistości młodej dziewczyny nawet „Haiti może się zdarzyć na drodze do Ełku”. Rozbawiony tłum w miejskiej sadzawce i migawki oceanicznych ryb i zagranicznych samochodów tworzy wrażenie kolażu, który miesza się ze sobą i oszukuje zmysły: czy sztuczny pająk wyskakujący ze spustu aparatu i wpadający na wyeksponowane pozostałości dziewczyny jest naprawdę? Czy mimo braku funduszu i możliwości wyjechania za granicę można nadal miło spędzać czas? Tłum tańczących ludzi i beztroska pokazują, że chociaż „kończą się bajki, zapada już mrok”, a bohaterka „w rowie sobie leży”, to „w sumie Haiti może się zdarzyć” nawet w czasie jazdy złapaną na autostop ciężarówką marki Star. Brzmi jak optymizm wykluczonych ubrany w przejaśkrawioną formę.

Jeżowska w latach osiemdziesiątych wyemigrowała do Stanów Zjednoczonych, gdzie nagrała piosenkę i teledysk *Rats on a budget*, wyraźnie inspirowaną stylem Cindy Lauper. W tekście mówiącym o zamiłowaniu Amerykanów do niezdrowego jedzenia i serwowaniu im prawdziwych szczurów w kanapce, pojawiają się również wątki polityczne („jedzą je wszyscy w Wietnamie – to jedyne mięso odkąd zrzuciliśmy bomby / Wszyscy je jedzą w Mozambiku... Ooh La La – to tre chic!”). Teledysk utrzymany jest w zabawnej i lekkiej formie, pojawia się w nim sporo wypchanych szczurów podrzucanych przez ludzi – klientów sieci fast food, w której piosenkarka pracuje jako kelnerka. Jeżowska nie zrobiła wielkiej kariery światowej, ale po latach teledysk oglądany jest na całym świecie: doczekał się przeróbek i jest ceniony wśród osób lubiących filmy kategorii B, pełne fantazji, która, według Sontag, jest elemen-

25 Szerzej zajmuje się tym Piotr Sobolczyk w artykule *Nowe formy kampu, nowa klasa kreatywna i wynikające stąd nieporozumienia*, skupiając się również na indywidualnym podejściu poszczególnych artystek i artystów do kwestii praw osób nieheteronormatywnych.

tem sprawiającym, że dzieło jest kampowe (podobnie jak takich, gdzie „powaga zawodzi” i zmienia swoje zastosowanie).

Innym przykładem złamania zasady niepodzielnej podniosłości (i nieoczywistości kampowych rozwiązań) jest teledysk do piosenki wykonanej w duecie z Krystyną Prońko *On nie kochał nas*. Tekst opowiada o niewiernym mężczyźnie, który przed laty poróżnił przyjaciółki, a który nie darzył szczerym uczuciem żadnej z nich. Śpiewana na dwa głosy piosenka podkreśla rozpacz obu kobiet: „ratował mnie gin / Ty dawno byłeś już z nim / A ja płakałam na dnie piekła / Za mąż uciekłam / On teraz ma dom / O pięć tysięcy mil stąd / Na sercu nosi numer konta / Klucze od ford’a”. Natomiast w warstwie wizualnej to raczej kampowanie codzienności, gdzie porzucone przyjaciółki starają się odzyskać stracony czas. Występują charakterystyczne dla połowy lat osiemdziesiątych elementy przestrzeni domowej, jak drzewko szczęścia, żaluzje, wytłumione drzwi wejściowe. Są również przedstawiane formy spędzania wolnego czasu, jak robienie na drutach czy skręcanie tytoniu. Przestrzeń zamieszkała w żaden sposób nie przypomina tej tworzonej w studiu telewizyjnym na potrzeby teledysku. Jest nieoczywistym przejściem z glamouru prezentowanego przez obie piosenkarki (plastikowe kolczyki, trwała i tapir, mocne makijaże i sceniczne stroje) do sfery prywatnej mieszkania na blokowisku. Codziennosc i kicz zderzają się ze sobą i obie te sfery wydają się bezbronne wobec siebie nawzajem. Pytanie, które wyjątkowo silnie rozbrzmiewa w tym kontekście, to czy wizualność estrady lat osiemdziesiątych należy do kategorii kiczu czy właśnie kampu? Czy w czasach ograniczonych możliwości nabycia towaru przy jednoczesnej modzie nadmiaru (przeskalowanie, błyszczące materiały, mocny makijaż) styl piosenek to świadomy wybór czy raczej przypadkowy układ?

Obecny jest tu również klasyczny motyw lustra, gdzie obie kobiety śpiewają do siebie i swoich odbić. Jakby szukały potwierdzenia dla swojej historii i sprawdzenia ze sobą, na ile jest to nadal dla nich ważna opowieść. Zwielokrotniony obraz piosenek to również nawiązanie do gabinetu luster w wesołym miasteczku. Traf chciał, że to tylko zwykłe zwierciadło domowe – z drewnianą ramą i zwykłym szkłem. Sztampę codzienności próbują zatem rozbić w pokoju dziecięcym zabawą z misiem, puzzlami, piłkami, plastikowym Mikołajem czy wrotkami. Ich radość wydaje się nieco nadmierna, a zabawki pozbawione są kolorów. Klimat zasadza się bowiem „na powadze, a raczej na smutku czy tęsknocie za czymś, czego nazwać nie sposób i co w całej swojej sile wyrazić się może właśnie przez camp”<sup>26</sup>. Coś, co miało stanowić gest zapomnienia, jeszcze bardziej przytłacza. Wydaje się, że pozorna kampowa fantazja ma raczej styl smutnego kłowna i zakurzonej lalki, a wyzwole-

26 K. Kosińska, *Nostalgiczny kamp Marleny Dietrich*, „Dwutygodnik” 2010, nr 32, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/842-camp-nostalgiczny-camp-marleny-dietrich.html> [dostęp: 26.12.2022].

nie od niewiernego mężczyzny jest raczej wymuszone, w końcu refren brzmi: „on nie kochał nas”. Uczucia nie zostały przykryte estetyką radości. I chociaż „kamp dopatruje się sukcesu w porażkach poniesionych z wielką pasją”<sup>27</sup>, to w tych „małych tęsknotach” (jak śpiewała Krystyna Prońko w innej piosence) tkwi przekroczenie na miarę możliwości lat osiemdziesiątych. Nie oznacza to jednak, że nie ma w tamtym czasie praktyk spektakularnych i, rzec by można, klasycznych, czegoś „niezwykłego, wyjątkowego i pełnego splendoru”<sup>28</sup>.

Tak jest choćby w przypadku repertuaru Zdzisławy Sośnickiej. W teledysku do piosenki *Aleja Gwiazd* widać cały wachlarz niedoboru materialnego i scenograficznego i, co za tym idzie, prób radzenia sobie z tym niedostatkiem. Narracja opiera się na tajemniczych postaciach, które niczym zombie wyłaniają się z kłębowiska szmat, aby potem, dziwnie struchlałe, podążać jak w hipnozie tytułową „aleją gwiazd”, biegnąc tam, gdzie „Bóg zna drogę”. Idealne zilustrowanie tezy Sontag o rzeczach tak złych, że aż dobrych. W tym wszystkim wygląd wokalistki jest jak zderzenie światów: Sośnicka ma futurystyczną fryzurę w kształcie natapirowanego trójkąta, a na sobie błyszczące ubrania. Jej sceniczny *image* tak mocno różni się od anonimowych postaci w tle, że wywołać może zdziwienie i rozbawienie. „Kamp to kobieta w sukni z trzech milionów piór”<sup>29</sup> i miliona cekinów, podobnie jak Beata Kozidrak z zespołu Bajm w teledysku do piosenki *Po prostu stało się* z 1983 roku. Nieco inaczej Sośnicka wygląda w roli smutnej księżniczki w piosence z filmu Akademii Pana Kleksa, gdzie wciela się w rolę zamkniętej w drzewie władczyni, która jest „bajką twego snu”. I chociaż wokół niej scenografia kojarzyć się może z efemerycznym królestwem, to oddźwięk piosenki i jej klimat pełny jest „czułego kampu”, który nie wyśmiewa, a docenia tkliwe elementy romantycznego stylu muzyki popularnej.

Jeszcze innym przykładem jest piosenka *Julia i ja*, która stała się nieoficjalnym hymnem polskich lesbijek ze względu na dwuznaczny tekst („A Julia i ja przez całą noc szykujemy cudów moc / I jutro skoro świt te cuda będą służyć ci”). W zarejestrowanym recitalu *Magia serc* Sośnicka ubrana dość skromnie w sukienkę z białym kołnierzem stoi na tle powoli przemieszczających się świateł i błyszczących lamp, które nastrojem przypominają gwiazdziste niebo („gdy odjechał Wielki Wóz zrobiło mi się żal / Wszyscy pojechali już na Mleczną Drogę na bal”). Typowa postać diwy z nieco ekspresyjnymi gestami śpiewa piosenkę na scenie i zdaje się podkreślać wagę słów utworu, które – przechwycone przez nieheteronormatywne kobiety – nabierają nowego znaczenia. Queerowanie polskiej estrady może być prak-

27 S. Sontag, *Notatki o kampie*, s. 392.

28 Tamże, s. 382.

29 Tamże, s. 381.

tykowane właśnie dzięki zachęcającym znakom ze strony samych artystek, nawet nieświadomych wyrotowego potencjału piosenki.

## Dietrich w Opolu

Inaczej, jeśli chodzi o intuicję, jest w wypadku występu Izabeli Trojanowskiej w czasie XVIII Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu i zaśpiewaniu piosenki *Wszystko, czego dziś chcę*. Wygląd artystki jest przemyślany i świadomie łamiący konwenanse. Podobnie, jak tekst nawiązujący do wyzwolenia seksualnego i odzyskiwania podmiotowości kobiety („wszystko, czego dziś chcę, / pamiętaj o tym, / polecieć chcę / tam i z powrotem / z ramion twych wprost do nieba”). Trojanowska wyszła na scenę w ciemnym męskim garniturze, z krótkimi włosami i z zamaszystą choreografią. To nowa diwa i nowy typ kobiety: ręce w kieszeniach, brak wdzięczenia się do widowni i jasne wyrażanie swoich seksualnych potrzeb. Garnitur to nawiązanie do Marleny Dietrich, jej kreacja „kieruje nas w stronę campu filmowego, bo obnażając konstrukcję, jaką jest kreacja filmowa i płęć, dekonstruuje także samą figurę «gwiazdy»”, jak pisze Karolina Kosińska<sup>30</sup>. Niepokój, który wywołuje złamanie dotychczasowego szyfru tego, co „męskie” i „kobiece”, jest zarazem otwierający nas na nowe odczytania gestu niezgody piosenkarki. Przemieszanie porządków płci zaprezentowane na scenie najważniejszego polskiego festiwalu muzycznego, i to w 1980 roku, pełnym niepewności politycznej i społecznej, było posłużeniem się tym, co akceptowalne (melodyjna piosenka, atrakcyjność wokalistki), z tym, co zakazane („przebranie” za mężczyznę, zarówno gestem, jak i ubraniem). Obnażenie kreacji artystycznej i płciowej jest tu wyraźne, a kampie „przeżywanie świata” wplata się w popularne połączenie erotyki i siły. Ośmieszanie mechanizmów i strategii opresji, w tym wypadku skierowanych do kobiet, polega na zamianie dotychczasowo pełnionych ról z pasywnej na aktywną. Dodatkowo, kulturowe nawiązanie do „przebieranek” przedwojennych niemieckich kabeletów, z którymi kojarzy się również figura Dietrich z filmu *Błękitny anioł* czy sesji dla „Vogue’a” z 1933 roku, stanowią kontinuum wychodzenia z heteronormatywnych ról i ich kontestację. „Kamp jest permanentnym procesem repetycji ról płciowych w poszukiwaniu wyjścia poza nie”, pisze Przemysław Czapliński<sup>31</sup>. Im dłużej i bardziej wyraziście odgrywa się te role, tym bardziej stają się względne i łatwe do podważenia. A jeśli tak, to ich pozorna trwałość jako gwarant stabilności kulturowej kruszy się i zaczyna zwyczajnie śmieszyć. Kamp obnaża kulturowe konstrukty, ponieważ sam jest wykreowany i doskonale zna reguły tej gry. Nawet jeśli Izabela Trojanowska po latach twierdzi, że nie była świadoma siły tekstu zaśpiewanej pio-

30 K. Kosińska, *Nostalgiczny camp Marleny Dietrich*.

31 P. Czapliński, *Kamp – gry antropologiczne*, s. 45.

senki i postaci, którą wykreowała na scenie<sup>32</sup>, to kampowości tego występu nie da się pominąć.

Kreacją, wydawać by się mogło, niebinarną jest za to projekt muzyczny Maryli Rodowicz i zespołu Różowe Czuby, przede wszystkim w teledysku *Dentysta sadysta*. Gatunek muzyczny nazywany shock rockiem, miał być parodią punk rockowego brzmienia i nowofalowych tekstów piosenek. Surrealistyczna opowieść o tytułowym dentyście sadyście jest opowieścią niczym z horroru (zresztą typowego kina gatunkowego spod znaku kampu, z nieoczywistym przedstawicielem *The Rocky Horror Picture Show* na czele). Lekarz „kacuje, świdruje / Pacjentów drutuje / A w bieli pościeli / Przelicza, rachuje” i wszystko robi dla dziwnej satysfakcji i zysku: „pobije dla draki / Wybija mlecza / Za same siekacze / Zarobił na daczę”. Piosence z 1982 roku towarzyszy teledysk, w którym postaci wystylizowane są na punk rockersów, oprócz gitarzysty ubranego w biały kaptur Ku Klux Klanu, co miało chyba nawiązywać do swastyki na koszulce Sida Viciousa z The Sex Pistols. Wokalistka (Rodowicz) jest ucharakteryzowana nie do poznania, co jako diwie rzadko się zdarzało przez ponad pięćdziesiąt lat kariery, w której nieodzownym elementem image są blond włosy z grzywką. Ma na sobie kilka par okularów, podniesione włosy i futurystyczne ubranie. Psychodeliczne tony dodają jeszcze wrażenia udziwnienia piosenki. Każda z postaci pomalowanych na twarzy w kolorowe wzory, z różowymi włosami postawionymi w stylu irokeza czy butami nawiązującymi do glam rocka wywołuje niepewność i przywodzi na myśl bardziej performance niż wysublimowaną sztukę<sup>33</sup>.

Ten worek z gestami, image'm i stylem mieścił różnorodne oblicza kultury masowej, proponując polską, nieraz prząsną wersję tego, co było za zachodnią granicą, a co w Polsce kojarzyło się z wolnością (do tworzenia i autoekspresji). W efekcie pomieszanie tych kodów implikowało nowe rozwiązania, które pierwotnie miały być śmieszne (Różowe Czuby, Franek Kimono czy występ Małgorzaty Ostrowskiej w roli Meluzyny w filmie dla dzieci *Podróże pana Kleksa*), a finalnie uderzały w kampoowe nuty i przekraczając kody kulturowe, inspirowały nowe ich odczytania i sensy.

32 O odbiorze występu w Opolu, a także jego późniejszej interpretacji artystka opowiada w wywiadzie-rzecz Leszkowi Gnoińskiemu, *Trojanowska*, Kraków 2020.

33 Podobnie jak Franek Kimono, czyli muzyczny projekt aktora Piotra Fronczewskiego, sięga po modne ówczesnie kulturowe symbole, jak fascynacja karate (dzięki filmom z Bruceem Lee) albo, przeciwnie, hip hopem, który był wtedy znany jedynie wśród wąskiej grupy osób. Spoza kategorii artystek wymienić należy również Kombi i utwór wraz z teledyskiem *Inwazja śmierci z Plutona*, nawiązujący do futurystycznych marzeń o UFO.



## Kamp na miarę naszych możliwości

Jeszcze inaczej jest w przypadku biedakampu w wersji polskiej, który można zobaczyć w teledysku Bajmu do piosenki *Co mi panie dasz* z 1983 roku. Beata Kozidrak, niekwestionowana diwa polskiej muzyki, wtedy jeszcze o dość często zmieniającym się wizerunku, tym razem zaprezentowała się w czymś w rodzaju zgrzebnej szaty z lnu, która upodobiałaby ją do bohaterów teledysku *Aleja Gwiazd* Sośnickiej, gdyby nie wywatowane ramiona i trwała na włosach. Podobny wygląd: luźno narzucone materiały i brak dodatków ma również w teledysku *Diabelski krąg*. Głównym punktem scenografii jest szklana kula, z której wróży Kozidrak i w której finalnie zostaje uwięziona, wirując w białym stroju podobnym do tego, który mają na sobie pozostali członkowie zespołu podtrzymujący kulę.

Tutaj również można odczytać pewne nawiązanie do czarów, jakie znajdziemy u Zdzisławy Sośnickiej w teledysku *W kolorze krwi*. To zdecydowanie jeden z bardziej kampowych teledysków polskich artystek lat osiemdziesiątych. Rozpoczyna go kadr mężczyzny w kajdankach, ale już niebawem najważniejszym punktem wizualnym staje się wielka fryzura piosenkarki stworzona z natapirowanych włosów. Towarzyszą jej inne kobiety w bieli, które w pewnym momencie zaczynają tańczyć z jajkami, a następnie niosą w siatce więzionego mężczyznę, później kładą go na czymś w rodzaju rytualnego stołu i podnoszą miecz. To ewidentnie morderstwo-vendetta, co sugeruje tekst piosenki: „w kolorze krwi ta cała miłość / W kolorze krwi na śniegu zimą / Serce nocy wie, że umowa z niebem kończy się / Już czas / W kolorze krwi dwie krople wina / W kolorze krwi nie Ty zdradziłaś”. Wszystko tu jest przesadzone i teatralne: stopień sztuczności i stylizacji, na który zwraca uwagę na samym początku swoich zapisków Sontag, jest silnie obecny. Sośnicka z emfazą śpiewa o krwawym mordzie na zdradzającym mężczyźnie, a kiedy dokonuje się ostateczna zbrodnia, to są wokół niej tańczące kobiety, które niczym kapłanki otaczają ofiarę. Dramatyzm (i niezamierzony komizm) tego obrazu są dojmujące.

W rozważaniach o innych formach polskiego kampu końca czasów PRL warto również wspomnieć postacie, których nuta tragizmu w interpretowanych utworach sprawiała, że ten wywoływał „tkliwe uczucie”, o którym pisała Sontag. Edyta Geppert, Alicja Majewska czy Irena Jarocka stawały się dzięki temu artystkami, które do tej pory często przedstawiane są przez *drag queen*. Były również krajowe wersje Kylie Minogue czy Whitney Houston (przynajmniej, jeśli chodzi o styl i prezentowanie się), jak Monika Borys czy Anna Jurkiewicz, których teksty piosenek stanowiły kwintesencję popowego kiczu wymykającego się sztampie i które szukały nowych znaczeń w kampowym „za bardzo”: za bardzo umalowana, za bardzo roztańczona. Do tego śpiewająca o rzeczach niby-zwyczajnych i właśnie dlatego absurdalnych (*Co ty, królu złoty* czy *Diamentowy kolczyk*). We wszystkich tych przypadkach obraz jest spójny z tekstem i image'em artystki, jeśli chodzi o odczytywanie

go. Czasem przekracza społeczne normy, jak w tekstach piosenek wykonywanych przez kobiety, a podkreślających ich niezależność czy dotychczasową zamianę ról społecznych. Czasem zostawia w stuporze, kiedy nie wiemy do końca, w jaki sposób odbierać dzieło (jak choćby Marlena Drozdowska i Marek Kondrat w duecie *Mydełko Fa* z 1990 roku) lub do której kategorii je zaklasyfikować (Urszula i *Malinowy Król* z 1984) i czy przypadkiem nie stworzyć jakiejś postkempowej grupy (Kora z Maanam czy Wanda i Banda).

Poszerzenie form ekspresji w kontekście przekraczania granic, również estetycznych, jest zarazem zachętą do odkrywania nowych znaczeń. Polski kamp ery niedoboru materialnego przy jednoczesnej (nad)ekspresji artystycznej stanowi nadal nie dość wnikliwie zanalizowany obszar krajowych *queer studies*. Dla przykładu występ Małgorzaty Ostrowskiej w filmie *Podróż Pana Kleksa* w roli Meluzyny – androgynicznej postaci w piosence *Podróż w krainę baśni* jest wart odnotowania. Śpiewana w męskiej formie prośba o towarzystwo w dojmującej samotności („odezwij się, przywołaj mnie / tak bardzo nie chcę zostać sam”) jest nawiązaniem do bogatej mitologii syren, wodnych stworów i rusalek. Tak odczytywana polska kultura popularna lat osiemdziesiątych jest niekończącą się możliwością szukania tropów i przekroczeń. Janionowa transgresja jest tu niepodważalna.

Ciekawe również, że tekst Susan Sontag sprzed ponad pięciu dekad jest nadal tak trafny przy interpretowaniu zjawisk z pogranicza audiowizualności i literatury. Kamp natomiast jako propozycja odczytywania znaczeń przyjął się wśród badaczy i badaczek wszelkich dziedzin kultury.

## Bibliografia

- Bergman D., *Camp*, [w:] *Gay and Lesbian Literary Heritage*, red. C.J. J. Summers, Nowy Jork 1995.
- Butler J., *Uwikłani w płęć*, przeł. K. Krasuska, Warszawa 2008.
- Certeau de M., *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.
- Czapliński P., *Kamp – gry antropologiczne*, [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czapliński, A. Mizerka, Kraków 2012.
- Dyer R., *In Defence of Disco*, „Gay Left” 1979, nr 8.
- Kleinhans Ch., *Wyjmowane z kosza. Kamp i polityka parodii*, przeł. K. Szewczyk, [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czapliński, A. Mizerka, Kraków 2012.
- Malinowska-Petelenz B., Petelenz A., *Kicz i kamp jako ponowoczesne kategorie przetworzonego piękna, czyli refleksje o Licheniu*, „Czasopismo techniczne. Architektura” 2007, R. 104, z. 13 (6A).

- Miciukiewicz K., *Miejskie strategie i praktyki. Wokół koncepcji praktyki życia codziennego Michela de Certeau*, „Ruch prawniczy, ekonomiczny i socjologiczny” 2008, t. LXX (2).
- Nelson M., *Argonauci*, przeł. K. Guccio, Wołowiec 2020.
- Newton E., *Wzorce ról*, [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czapliński, A. Mizerka, Kraków 2012.
- Perkovich M., *Michaśki, kamp, cioty i literatura amerykańska*, przeł. J. Połtyn, [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czapliński, A. Mizerka, Kraków 2012.
- Ross A., *Kamp: sposoby użycia*, przeł. E. Rajewska, [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czapliński, A. Mizerka, Kraków 2012.
- Sajewska D., *Cieleśna rewolucja i nietożsamość*, [w:] *Język rewolucji*, red. P. Kosiewski, Warszawa 2020.
- Sobolczyk P., *Nowe formy kampu, nowa klasa kreatywna i wynikające stąd nieporozumienia*, „Praktyka Teoretyczna” 2018, nr 2 (28).
- Sontag S., *Notatki o kampie*, [w:] *tejże, Przeciw interpretacji i inne eseje*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2018.
- Sontag S., *Notatki o kampie*, „Partisan Review” 1964, nr 31 (4).
- Trojanowska I., Gnoiński L., *Trojanowska*, Kraków 2020.

### Źródła internetowe

- Kosińska K., *Nostalgiczny camp Marleny Dietrich*, „Dwutygodnik” 2010, nr 32, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/842-camp-nostalgiczny-camp-marleny-dietrich.htmls> [dostęp: 26.12.2022].
- Malinowski P., *Wprowadzenie do kampu w muzyce współczesnej*, [w:] *Meakultura. Muzyka, edukacja, artyści*, <http://meakultura.pl/artykul/wprowadzenie-do-kampu-w--muzyce-wspolczesnej-1556> [dostęp: 27.12.2022].
- Sosnowski L., *Od emocji do ekspresji. Filozofi a twórczości i odbioru sztuki*, [https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/24677/sosnowski\\_od\\_emocji\\_do\\_ekspresji\\_2011.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/24677/sosnowski_od_emocji_do_ekspresji_2011.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [dostęp: 26.12.2022].

### Streszczenie

Tekst stanowi próbę refleksji o różnicach między kampem a kiczem na przykładzie teledysków polskich artystek z lat osiemdziesiątych. Wychodząc od klasycznych założeń kampu autorstwa Susan Sontag po współczesne teorie queerowe analizowane są konkretne przykłady wizualne i tekstowe takich piosenek, jak Majka Jeżowska, Izabela Trojanowska czy Zdzisława Sośnicka. Teza dotycząca politycznego przekazu ich utworów nie wynika z typowego dla analizowania czasów PRL śledzenia wątków antykomunistycznych, ale upatrywania politycznego gestu przekroczenia i biedakampu.

**Słowa kluczowe:** *queer studies*, kamp, kicz, muzyka polska, polskie artystki, kulturoznawstwo.

## A tender feeling. Reflections on camp and kitsch in Polish music videos of the 1980s

### Summary

The text is an attempt to reflect on the differences between camp and kitsch using the example of music videos from the 1980s by Polish artists. Starting from the classic assumptions of camp by Susan Sontag to contemporary queer theories, specific visual and textual examples of such singers as Majka Jeżowska, Izabela Trojanowska or Zdzisława Sośnicka are analyzed. The thesis concerning the political message of these songs does not result from the anti-communist threads, typical of analyzing the communist times, but from perceiving the political gesture of transgression and poverty-camp.

**Keywords:** *queer studies*, camp, kitsch, Polish music, Polish artists, cultural studies.

### Biogram

**Sylvia Chutnik** – doktor nauk humanistycznych. Absolwentka Instytutu Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego ze specjalizacją animacja kultury oraz Gender Studies w Instytucie Stosowanych Nauk Społecznych UW. Wykłada na Uniwersytecie SWPS w Warszawie. Prowadziła również wykłady gościnne i występowała jako *keynote speaker* wielu konferencji. Jej teksty i badania ukazały się w ponad trzydziestu książkach zbiorowych i antologiach. Zainteresowania naukowe: antropologia codzienności, literatura XX i XXI wieku, historia ruchów emancypacyjnych, praca opiekuńcza, miasto i płeć.

**Adam Regiewicz**

Uniwersytet im. Jana Długosza w Częstochowie

ORCID: 0000-0003-1367-7697

## MUZYCZNA AROMATYZACJA. O ŚCIEŻKACH DŹWIĘKOWYCH W POLSKICH RETROKRYMINAŁACH

Przed zapachem, podobnie jak przed dźwiękiem, nie ma ucieczki. Substancjonalność zapachu, jego lotność daje możliwość wdzierania się cząsteczkom powietrza do wnętrza organizmu. Oczywiście za odpowiednie odczytanie informacji ukrytych w kodzie osmologicznym odpowiedzialny jest organ składający się z wyspecjalizowanych receptorów okolicy węchowej błony śluzowej nosa, jednak samo wnikanie lotnej substancji zapachowej w nozdrza wymyka się kontroli człowieka. Nie ma on wpływu na uderzające go fale woni. David Ackerman powie nawet więcej: „Kiedy zasłonimy oczy, przestajemy widzieć. Gdy zatkamy uszy, przestajemy słyszeć. Gdybyśmy zatkali natomiast nos i przestali wciągać powietrze, przestalibyśmy żyć”. Jesteśmy zanurzeni w aromatach, które towarzyszą naszej codzienności. Każdego dnia wdychamy 700 mln różnych cząsteczek zapachowych, z których większość nasz mózg ignoruje. Jediną bronią wobec tego nadmiaru pozostaje nasz ośrodek nerwowy, który selekcjonuje doznania zapachowe i dopuszcza do świadomości te, które mają wpływ na podejmowanie odpowiednich decyzji. To zaś, co istotne dla nas samych, jest wypadkową uwarunkowań biologicznych (np. budowy narządów zmysłowych człowieka), osobowości, kulturowego przygotowania<sup>1</sup> i indywidualnych predyspozycji. Stąd też odbiór zapachów i w ogóle wrażeń zmysłowych jest odbiorem subiektywnym, o czym pisze Zdzisław Cackowski:

Podmiot poznający jest zatem elementem czynnym w procesie doznawania cech przedmiotów i dlatego subiektywne odczucie tych ostatnich (treść naszych wra-

---

1 „Antropologia sensualna [...] zakłada, że zmysły nie dają niemedializowanego, bezpośredniego dostępu do rzeczywistości, że odmienne kultury w różny sposób organizują ratio, czy też mapę swego sensorium, że ów porządek nie jest statyczny i historycznie niezmienny, że w ramach danego społeczeństwa mogą występować znaczne różnice w odbiorze danych zmysłowych wśród członków różnych grup”. R. Sendyka, *Antropologia zmysłów*, „Autoportret” 2011, nr 3, s. 26.

zeń) różni się od obiektywnych cech rzeczy, istniejących niezależnie od naszego postrzegania ich<sup>2</sup>.

Ma zatem rację Ackerman, pisząc, że przed zapachem nie ma ucieczki. Myli się jednak, gdy przeciwstawia to doświadczenie osmologiczne wrażeniu dźwiękowemu, które wnika do ludzkiego ucha. Wydaje się bowiem, że dźwięk, podobnie jak aromat, nie ma barier. Nawet, gdy zachowamy się niczym niesforne dziecko, zatykające sobie uszy przed otaczającym go zgiełkiem, dźwięk nie umilknie, a jedynie zostanie przytłumiony. Poza tym ucho, napotykać przeszkodę zewnętrzną, kieruje swoją uwagę do wewnątrz i nasłuchuje dźwięków samego ciała. To zresztą niejedynie podobieństwo.

Ucho, podobnie jak nozdrza, jest otwarte. W tym sensie pozostaje ono bezbronne wobec feerii dźwięków, które do niego docierają lub są wyławiane z otaczającej rzeczywistości. Podobnie jak nozdrza ucho atakowane jest milionami bodźców, które musi selekcjonować. Zanurzenie człowieka w potocznej audiosferze powoduje, że dopiero wyjście poza neutralną normę dźwiękosfery ucho zaczyna reagować. W doświadczeniu audialnym, podobnie jak w osmologicznym, chodzi zatem o intensywność doznań, które wywołują odpowiednią reakcję organizmu. To, co wymyka się normie, postrzeganej przez mózg jako stan naturalny, budzi świadomość, zmusza do działania – interpretacji czy to dźwięku, czy zapachu, starając się wpisać go po którejś ze stron systemu wartości: zagrożenia lub bezpieczeństwa. I jeszcze jedno podobieństwo. Odczytywanie dźwięku, podobnie jak zapachu, podlega bardzo silnej subiektywizacji. Z jednej strony podlega on kulturowej obiektywizacji, która określa granice poznania zmysłowego, decydując o tym, co słyszalne lub niesłyszalne, z drugiej jednak to właśnie podmiotowość ze swoją subiektywną postrzeżeniowością dokonuje rozgraniczenia pomiędzy tym, co ważne, a tym, co należałoby zignorować. Człowiek na podstawie osobistych doświadczeń wytwarza własną hierarchię wartości, która oddziela dźwięki i zapachy prawdziwe od tych, które są jedynie omamami, złudzeniem, pozorem. W obu przypadkach zatem doświadczenie zmysłowe (audialne czy osmologiczne) podlega nieustającej interpretacji, poddane jest percepcji, która oddziela to, co prawdziwe, od tego, co złudne.

Przywołaną paralelę doświadczeń zmysłowych sprowokowała konstatacja Marka Krajewskiego, który w 2003 roku pisał o procesie aromatyzacji kultury. Analizując mechanizmy kultury popularnej, zwrócił uwagę na niezwykle interesujące zjawisko. Kultura zachodnia niewątpliwie pozbyła się zapachu. Po pierwsze zmarginalizowała zmysł powonienia w życiu społecznym, podporządkowując go wzrokowi. Po drugie wyrugowała zapach z życia codziennego, tworząc środowisko zapachowo neutralne. Tym samym pozbyła się aromatów zazwyczaj dla człowieka

---

2 Tamże.

przykrych czy odstręczających, prowadząc do sytuacji absolutnej „bezwonności”<sup>3</sup>. Miejsce naturalnych zapachów zajęły wonie wykreowane przez przemysł, które zaczęły pełnić funkcję służebną względem konsumpcji czy rozrywki. Aromatyzowane odświeżacze powietrza stały się znakiem czystości i schludności pomieszczeń, zapach świeżego pieczywa w centrum handlowym znakiem konsumpcji, zapachowa choinka powieszona w samochodzie sygnałem nowości i nowoczesnej technologii. Przykłady można by mnożyć.

Interesujący wydaje się sam mechanizm aromatyzacji kultury, który można by zdefiniować w kontekście wytwarzania symulakrum. Sztuczne aromaty stwarzają iluzję nowej rzeczywistości, przekształcając środowisko, w którym zazwyczaj zanurzone jest nasze życie, w zupełnie nową przestrzeń. A ponieważ ludzka percepcja osmologiczna jest tym bardziej uważna, im intensywniejszy jest bodziec, kultura podsuwa coraz to mocniejsze bodźce, które atakują zmysły i pobudzają percepcję. Mamy zatem do czynienia z sytuacją „nawanniania” życia codziennego w celu zwiększenia aktywności jednostki w procesie konsumpcji poprzez odczuwanie przyjemności, wywołanie stanu błogości itp.

Opisany mechanizm nie dotyczy zmysłu powonienia *sensu stricto*, ale jest właściwy dla wielu praktyk życia społecznego. Taką wydaje się narracja muzyczna, która podobnie jak aromat oddziałuje swoją intensywnością na użytkowników współczesnej kultury. Słuchanie muzyki stało się czynnością celową, a więc aromatyzowaną, wprowadzoną w otaczający człowieka świat dźwięków, z których wyrugowano odgłosy naturalne, podobnie jak stało się to z elementami zapachowymi. Dotychczasową „muzykę środowiskową”<sup>4</sup> zastąpiła współcześnie bardzo wyspecjalizowana audiosfera muzyczna<sup>5</sup>, dobywająca się z głośników domów handlowych, odtwarzaczy samochodowych, restauracji czy spersonalizowanych iPhone’ów. Jej obieg wraz z towarzyszącymi elementami transmiedialnymi w postaci teledysków, widowisk performatywnych, gier wideo, przekazów audiowizualnych i innych stał się na tyle intensywny, że zdominował narrację kulturową, wytwarzając jedno z wielu symulakrów.

3 „Bezwonność zachodniej kultury oznacza więc przede wszystkim subiektywizację procesu odczuwania zapachów, pozostawienie ich interpretacji jednostkom, a w konsekwencji społeczną marginalizację woni i aromatów. M. Krajewski, *Kultury kultury popularnej*, Wrocław 2003, s. 249.

4 Pojęcie to wprowadza Raymond Schafer na określenie dźwięków pochodzenia technicznego, maszynowego, tworzącego dziś specyficzny pejzaż akustyczny industrialnego świata. R.M. Schafer, *Muzyka środowiskowa*, przeł. D. Gwizdalanka, „Res Facta” 1982, nr 9, s. 289–315.

5 „Audiosfera wyspecjalizowana” to specyficzne dźwięki i odgłosy charakterystyczne dla danej przestrzeni czy środowiska, dzięki którym słuchacz rozpoznaje daną przestrzeń. M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa – Kraków 1997, s. 78–81.

Zjawisko to jeszcze lepiej widoczne jest w narracjach poświęconych przeszłości, w których muzyczne reprezentacje pełnią funkcję aromatów wywołujących odpowiednie reakcje wspomnieniowe. Mogłoby się wydawać, że nic w tym dziwnego, skoro już Marcel Proust w *Poszukiwaniu straconego czasu* zdiagnozował w ten sposób kategorię pamięci za pomocą doświadczenia smakowego. A jednak mamy tu do czynienia z czymś innym. U Prousta bohater pod wpływem smaku magdalenki wracał do miejsc i sytuacji przeszłości, bowiem sam ich doświadczył. W przypadku wykorzystywania muzyki do budowania narracji wspomnieniowej jest inaczej. Chodzi bowiem o odwoływanie się do doświadczenia muzycznego, które nie było bezpośrednim udziałem kogoś, kto teraz dzięki utworowi muzycznemu zanurza się w przeszłości i traktuje ją jak swoją. Tym samym objawia się silnie wyobrażeniowy i zarazem narracyjny charakter dźwięku traktowanego jako ślad przeszłości. Podobnie jak zapach, dźwięk ma strukturę ulotną, a poprzez to niejasną. Ten trop „niejasności” śladu domaga się wypełnienia w teraźniejszości, uzupełnienia, wyjaśnienia. Ślad dźwiękowy i osmologiczny wydaje się bardziej niż inne jedynie sygnałem, który w pewien natarczywy sposób ujawnia się w myśli, raz czyni przeszłość czymś bliskim, raz ukrywa się w gąszczu domysłów i niepewności. Barbara Skarga w hermeneutycznej interpretacji śladu pisze, że

pojęcie śladu nie wyznacza jednoznacznie struktury czasowej. Odsyła zarówno w przyszłość, jak i teraźniejszość. Bez względu jednak na to, czy jest znakiem przeszłości czy nadejścia, ma jednoznaczną niezmienną cechę. Ślad nie jest odbitką, nie zachowuje wiernie kształtu rzeczy<sup>6</sup>.

Widać zatem, że między śladem a tym, co ślad zostawiło, istnieje swoiste napięcie niedookreślenia. To właśnie niejednoznaczność, nieadekwatność, niedoskonałość stanowią istotę śladu, którym w poniższej analizie są utwory muzyczne wtopione w narrację literacką.

Przyjrzyjmy się kilku wybranym tekstom współczesnej literatury popularnej, sytuującym wydarzenia fabularne w socjalistycznej Polsce między latami sześćdziesiątymi a początkiem lat osiemdziesiątych, w których narracja muzyczna nie jest tylko incydentalna, ale pełni ważną funkcję konstrukcyjną. Wybrane teksty łączy nie tylko rama czasowa, ale i gatunek – kryminał. Sylwia Chutnik w literackim mockumencie *Smutek cinkciarza*<sup>7</sup> przedstawia życie warszawskiego półświatka czasów PRL-u, Mariusz Czubaj w powieści *Okolo północy*<sup>8</sup> koncentruje uwagę na artystyczno-muzycznym środowisku warszawskiego klubu „Hybrydy”, zaś Ryszard Ćwirlej prowadzi czytelnika do Jarocina<sup>9</sup>, gdzie rozbrzmiewa pierwszy alternatyw-

6 B. Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002, s. 31.

7 S. Chutnik, *Smutek cinkciarza*, Warszawa 2016 (wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania).

8 M. Czubaj, *Okolo północy*, Warszawa 2019 (wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania).

9 R. Ćwirlej, *Mocne uderzenie*, Warszawa 2011 (wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania).



ny festiwal zbuntowanej młodzieży. Wybór tego gatunku nie jest przypadkowy. Powieść kryminalna jest obecnie nowoczesną formą rejestracji rzeczywistości w bardzo szerokim spektrum realizowaną poprzez zapis obyczajów różnych środowisk i warstw społecznych, odprawianych rytuałów, wyznawanych poglądów, głoszonych ideologii. Kryminał staje się więc dla uważnego odbiorcy szkłem powiększającym, poprzez które można przyglądać się światu. Jak pisał Jerzy Siewierski, jeden z najbardziej charakterystycznych autorów powieści kryminalnych czasów PRL-u:

Obraz realiów życia najrozmaitszych środowisk, wygnany w praktyce z „poważnej” literatury, znalazł swoje miejsce w literaturze kryminalnej. Gdy za lat kilkadziesiąt historyk obyczajów zapragnie zbadać, jak ubierali się, co jedli i pili, z czego się śmiali i jakich powiedzonek używali ludzie nam współcześni, to na kartkach „poważnej” literatury, stworzonej w naszych czasach, nie znajdzie zbyt wiele interesującego materiału. Powieści kryminalne będą za to prawdziwą kopalnią tego rodzaju wiadomości<sup>10</sup>.

Dlatego z uwagą należałoby czytać, a właściwie nasłuchiwać, „co jest grane” w przywołanych narracjach. Zrobimy to, wyznaczając granice trzech słuchokręgów: społecznego, obyczajowego oraz jednostkowego.

## Spółeczny wymiar piosenek

Już Siegfried Nadel zauważył, że źródła muzyki leżą m.in. w społecznych działaniach człowieka<sup>11</sup>. Muzyka pojawia się jako efekt aktywności jednostki w środowisku, związanej z pracą, celebracją świąt, rytmizacją codziennych czynności, które są powtarzalne, a tym samym rytmiczne. Nic dziwnego zatem, że muzyka od samego początku rozwoju kultury jest rozpatrywana jako zjawisko społeczne, które oddziałuje i zarazem wypowiada się poprzez dźwięki. Nieważne, czy chodzi tu o bęben plemienny nadający tańcom rytm czy zagrany na salonach arystokratycznych menuet, czy dźwięki *Marsylianki* intonowanej na barykadach, utwór muzyczny jest reprezentacją społecznych emocji i wyrazem jego imaginarium, odbiciem wyobrażenia o świecie, jego hierarchii i wartości.

Pojawienie się narracji muzycznej w przywołanych powieściach kryminalnych ma podobne znaczenie – za każdym razem, choć dotyczy on kompletnie odmiennej estetyki muzycznej – jest on znakiem sprzeciwu wobec obowiązującej władzy. A jeśli nie bezpośrednio wyrażonego sprzeciwu, to przynajmniej rodzajem ketmana, za którym kryje się głęboka pogarda względem systemu, w którym trzeba funkcjonować. Dla Wieśka, warszawskiego cinkciarza, dancingi, podczas których gra się prze-

10 J. Siewierski, *Powieść kryminalna. Wszystko o...*, Warszawa 1979, s. 152.

11 S. Żerańska-Kominek, *Muzyka w kulturze. Wprowadzenie do etnomuzykologii*, Warszawa 1995, s. 69.

boje Happy End czy Bolter, są najbezpieczniejszym miejscem do rozmów i robienia interesów. „Tam było tak głośno i tylu ludzi się przewijało, że nikt mnie bez pozwolenia nagrać nie mógł. Nic mi nie groziło. A przynajmniej tak lubiłem myśleć o tych rewirach” (s. 104). Taneczna muzyka stanowi azyl dla ludzi uciekających przed siermięgą systemu, a zarazem jest odskocznią. Tu panują inne zasady, do których nawet przedstawiciele reżimu muszą się stosować. Podczas *By the River of Babylon* jeden z oficerów Wojska Polskiego obsypywał pieniędzmi orkiestrę za każdym razem, gdy z partnerką wykonywał obrót. Na balu garnizonowym w Rembertowie „Nastrój udzielał się również gościom, którzy rozchichotani, spoceni i coraz bardziej rozchełstani wili się na parkiecie” (s. 66). Ta niepowtarzalna atmosfera parkietu udzielała się wszystkim: warszawskim cwaniakom robiącym szemrane interesy, prostytutkom i przedstawicielom reżimu, którzy tłumnie odwiedzali takie przybytki. Skąd to porozumienie ponad podziałami? „Bo dancing to są czary. To są opowieści o życiu, na które nigdy by nas nie było stać. [...] Tańczmy, póki trwa noc. Nie martwmy się, wirujmy na parkiecie i nie myślmymy o niczym. Dancing to jest magia ściemy, zupełnie nierealny film, w którym każdy może grać główną rolę” (s. 53–54). Muzyka estradowa okazuje się dekoracją, za której fasadą skrywa się upiór socrealizmu. Twarze tancerek są zmęczone, robią po kilka występów jednej nocy, ale gdy tylko wodzirej zapowiada ich występ, ich rysy zmieniają się: pojawia się uśmiech, ruchy stają się giętkie, panuje pełny luz. „Bawmy się! Jestem tu dla was, aby wam było dobrze w naszym kraju choćby przez kilka chwil. Żebyście zapomnieli o troskach, żebyście śmiali się i klaskali” (s. 54).

Podobnie muzyka jazzowa wydaje się ucieczką od siermiężnej gomułkowskiej atmosfery. W *Okolo północy* Mariusz Czubaj buduje kryminalną fabułę w środowisku warszawskiego klubu „Hybrydy”, która rozgrywa się tuż po pogrzebie Krzysztofa Komedy. W interpretacji Czubaja jazz jest muzyką wolności, dlatego pokazywany jest przez pryzmat indywidualnych poszukiwań artystycznych, ale i wyskoków muzyków. „Są różni pianiści, najgorsi są ci uduchowieni, o bogatej mimice, przeżywający każdy dźwięk i wypróżniający się artystycznie przy każdym ozdobniku, ale ten nasz jest trudnym zawodnikiem. Zdarza się mu, że gdy gra solo, całkiem odkleja się od rzeczywistości, zapomina o bożym świecie, a co gorsza, o nas, nie pamięta, jaki gramy kawałek i w jakiej tonacji”. W przeciwieństwie do dancingu grana w klubach muzyka jazzowa wprowadzała w ten brzydki masowy świat elitarne doświadczenie estetyczne, za którym skrywał się etyczny sprzeciw wobec władzy. Świetnie ilustruje to wypadek Haiku, saksofonisty, który podczas niezwyklej eksperymentów muzycznych, upadając ze sceny, przebił sobie ustnikiem policzek, co bohater komentuje następująco: „Bardziej zaangażowani koledzy rysowali milicjantów z fallicznymi pałkami, postaci w maskach przeciwgazowych, ubeków stojących w bramach, ale performer postanowił w inny sposób komentować rzeczywistość [...]”. Inni śladem Tyrmanda ubierali się jaskrawo, rozbijając powszechnie panującą sza-

rość i prowokując tym samym władzę: „gdy otwierali «Hybrydy», było jakoś barwniej. W ogóle było barwniej. Nie wszyscy przychodzili odstawieni jak Tyrmand, ale od takich tyrmandzików, tyrmandziontek i tyrmandopodobnych roilo się wieczorami w klubie”. Nic dziwnego, że środowisko jazzowe szybko staje się przedmiotem zainteresowania służby bezpieczeństwa i milicji. Muzykom składa się niezapowiedziane wizyty, wiezie do Pałacu Mostowskich, przesłuchuje, namawia do współpracy, obiecując możliwość wyjazdu na zachód lub zastrasza w zależności od tego, kto ma co do stracenia. Jazz jest bowiem niebezpieczną dla władzy przestrzenią wolności – nie tylko artystycznej.

Gdy do tej wolności dodać siłę wyrazu, wyjdzie punk, który opanował sceny muzyczne lat osiemdziesiątych. Ryszard Ćwirlej pokazuje napięte relacje pomiędzy Milicją Obywatelską a zgromadzoną na festiwalu w Jarocinie młodzieżą w 1988 roku. Trudno nie zgodzić się z Tomkiem Lipińskim, który w filmie Leszka Gnoińskiego *Beats of Freedom* przekonuje, że obok Solidarności i Kościoła muzyka alternatywna była trzecią siłą, która wpłynęła na przebieg wydarzeń w Polsce Ludowej w latach osiemdziesiątych. Rafał Księżyk powie jeszcze dobitniej, że „z polskiego undergroundu wyszła iskra, która wzniciła Jesień Ludów w Europie w 1989, kiedy rozpadł się blok wschodni. Są dowody, że ta dzika energia wstrząsnęła stolicami bratnich państw socjalistycznych”<sup>12</sup>. Tej drzemającej w muzyce siły boją się przedstawiciele milicji, dziwiąc się, że władza toleruje takie zgromadzenia, ale wierząc, że tkwi w tym jakiś ukryty plan. W rzeczywistości planu takiego nie ma.

Milicja nie kryje swojej pogardy zarówno dla muzyki alternatywnej, jak i dla jej wielbicieli. Teofil Olkiewicz, jeden z oficerów śledczych, mówi: „Bo ja nie jestem od słuchania tych wrzasków i nie mam zamiaru wtapiać się w tłum tych dzikich wariatów. Ja to lubię Irenę Santor albo tego, co śpiewa o chłopcach radarowcach, jak on się nazywa, ten no, Andrzej Rosiewicz, bo oni umią przynajmniej śpiewać, a ci tam to umią ino wyć głośno i nic więcej”. Na odpowiedź drugiej strony nie trzeba długo czekać. W przeciwieństwie do uczestników dancinów czy klubów jazzowych jarocińska młodzież nie boi się rzucać w twarz swoim oprawcom prawdy, dlatego jeden z zatrzymanych metalowców mówi przesłuchującemu go milicjantowi: „Oni już krzyczą, już grają dla was marsz żałobny na swoich gitarach. Nie zauważyliście tego, ale ci, którzy tu tańczą pogo, to nie jest jakaś bezimienna, bezwolna szara masa, której trzeba tylko dać się wyszaleć, by móc nad nimi zapanować. To myślący młodzi ludzie, którzy srają na wasz socjalizm. [...] Słyszysz pan te bębny? To tam-tam, które mówią: wasz-ko-niec-nad-cho-dzi, wasz-koniec-nad...”

W przedstawionych narracjach kryminalnych muzyka zostaje pokazana jako dość spójne, a co ważniejsze, powszechne doświadczenie społeczne. Jazz, dancing

12 R. Księżyk, *Dzika rzecz. Polska muzyka i transformacja 1989–1993*, Wołowiec 2020, s. 14.

czy punk wydają się zarzewiem innego, alternatywnego świata, do którego można uciec od PRL-owskiej rzeczywistości. Jednak trudno zgodzić się z przekonaniem wynikającym z lektury, że jest to doświadczenie uniwersalne. Mamy tu raczej do czynienia z zastosowaniem jednego z mechanizmów aromatyzacji, który polega na rozszerzeniu audiosfery wyspecjalizowanej czy środowiskowej na audiosferę potoczną. Jeśli sięgnąć po opracowania socjologiczno-historyczne opisujące życie codzienne, a wraz z nim także i doświadczenia muzyczne, usłyszy się nie tyle dźwięki *Astigmatic Komedy czy Szał by night* Andrzeja Dąbrowskiego, ile „polki «hopaj siup» na przemian z ognistymi oberkami lub tkliwymi tangami”<sup>13</sup>, orkiestry dęte lub dźwięki pieśni robotniczych przerywane skocznymi oberkami, kujawiakami i polkami „ojra ojra”<sup>14</sup>. Muzyka jest sprzężona z zabawą, dlatego w modzie są walczyki, tanga i fokstroty na przemian z oberkami i polkami<sup>15</sup>. Muzyki się nie słucha, nie celebruje. Ma ona zdecydowanie utylitarny charakter niezależnie od miejsca: czy chodzi o wiejską potańcówkę, czy o miejski plener lub kawiarnię. A zatem wprowadzenie muzyki jako wspólnego doświadczenia społecznego wydaje się typowym zabiegiem intensyfikacji doznań i przełożenia wspomnieniowej narracji jednostkowej na pamięć grupową.

Autorzy zdają się mieć tego świadomość, skoro dość wyraźnie przeciwstawiają doświadczenia muzyczne powszechnie panującej obyczajowości. Porucznik Mioduszewski z komendy w Jarocinie nie kryje swego obrzydzenia, patrząc na zgromadzoną na festiwalu młodzież: „Wyjący długowłosi śpiewacy, warczące gitary, dudniące bębny i rozhisteryzowany tłum przed sceną. Wszystko to budziło w nim jak najgorsze uczucia i raniło do głębi jego artystyczną duszę”. Krzyczące ze sceny Zielone Żabki czy sepleniący wokalista T.Love dalecy byłiby od gustów milicjanta, a co więcej porządku, jaki reprezentował. Mioduszewski „lubił porządek i czystość, tak moralną, jak i fizyczną. A to, co widział na polu namiotowym i w mieście, wołało o pomstę do nieba, a właściwie nie do nieba tylko do Komitetu Wojewódzkiego partii albo jeszcze wyżej”. Występujący przeciw porządkowi estetycznemu i moralnemu punk jest zatem zaledwie ekstremum na muzycznej mapie PRL-u.

Podobnie Mariusz Czubaj przedstawia jazz. Z radia dobiega *Przyjeżdż mamo na przysięgę* Trubadurów na przemian z barytonem śpiewającym jakąś żołnierską pieśń, towarzysząc codziennej pogoni za eksportową szynką i telewizorem. Zdarza się, że „przypomną sobie, że «w zrujnowanym mieszkaniu na Woli na harmonii poleczkę ktoś rżnie», podrzucą inne Grzesiułki albo Henryki Warsy, żałobnicy ruszają

13 A. Leszczyński, *Sprawy do załatwienia. Listy do „Po Prostu” 1955–1957*, Warszawa 2000, s. 152.

14 S. Chutnik, *Miasto zgruzowstałe. Codziennosc Warszawy w latach 1954–1955*, Wrocław 2021, s. 145.

15 C. Prasek, *Życie towarzyskie w PRL*, Warszawa 2011, s. 11.

w tan, z początku nieśmiało, ale potem coraz bardziej ochoczo, czasami wręcz zażywą sobie nie tylko skoczną polkę, ale coś z bigbitu lub rock and rolla”. W ten zgiełk banalności wdziera się jazz „przebudzenie. Narodziny człowieka”. Gdy Tadeusz, bohater powieści *Okolo północy*, puszcza dziewczynie *The Shape of Jazz to Come* Ornette’a Colemana, ta mówi: „Strasznie mało rytmu w tej muzyce [...] Dziwnie to brzmi... Jak chcesz się przy tym kochać?”. Jazz jest niezyciowy. U Czubaja jawi się jako arystokracja ducha, tym samym buduje nowy wymiar elitarności. Ta muzyka nie jest dla zwykłych ludzi, którzy wybierają Połomskiego i Czerwone Gitary, a nie improwizacje na saksofon i kontrabas.

Ale nawet w tanecznych rytmach widać ukryty sprzeciw wobec powszechnie obowiązującej moralności. Wiesiek ze *Smutku cinkciarza* mówi wprost: „Pogardzałem innymi ludźmi. Uważałem zawsze, że to ja i moi koledzy potrafimy bawić się najlepiej. Mieszczuchy przekręcały się na bok w brudnej pościeli, a my na parkiecie wywijaliśmy marynarę i darliśmy się, aż nam oczy wychodziły na wierzch:

*Daj mi tę noc,*

*Tę jedną noc! (s. 41)”*

Świat dancingu to czas nocy, która wybiera zabawę zamiast snu. Gdy „prawi obywatele” śpią przed kolejnym dniem pracy, Wiesiek wychodzi na dancing: „Jeszcze mnie pół bloku uciszało, że wyję na klatce, a ludzie chcą spać. A ja tylko baju-baj i taryfą do Słonecznej czy do Mozaiki.

To było moje drugie życie. Pierwsze to rodzina, zarabianie, trudy życia codziennego. I drugie – nocne, bajeczne. Obsypane brokatem podświetlonym światłami znad sceny. Muzyka, występy, spocony tłum nacierający na siebie wokół parkietu. Raj dla zmysłów i wspaniałe zapomnienie” (s. 38).

Ta indywidualna perspektywa muzyczna, przeciwstawiająca się powszechnej moralności i obyczajowym standardom, doskonale oddaje przywołany już wcześniej mechanizm aromatyzacji. I nie chodzi tu tylko o zastępowanie wspólnotowego doświadczenia jednostkowym, ale także o subiektywizację i interpretacyjność przeszłości. Rugowanie z przestrzeni naturalnej woni prowadzi do wypełnienia przestrzeni osmologicznej indywidualnymi zapachami. To dzieje się właśnie z przeszłością. Osobiste doświadczenia przejmują wspólnotową narrację i wytwarzają nowy rodzaj wspomnienia, które zaczyna funkcjonować jako obieguwa powszechna opinia o przeszłości.

Przyznaje się do tego Sylwia Chutnik, która w wywiadzie mówi: „Sama jestem córką dansingu – mój tata bardzo długo grywał na perkusji na warszawskich dansingach i znał lokalnych cinkciarzy, paserów, prostytutki. Postanowiłam skorzystać z jego wiedzy, lecz także z doświadczeń mamy, która przez lata pracowała w warszawskich gastronomiach, babci, która przemyciała różne rzeczy z zagranicy. Wła-

ściwie powstała powieść rodzinna<sup>16</sup>. Ten osobisty ton wypowiedzi zwraca uwagę na bezpośredniość doświadczenia tak charakterystyczną dla zmysłu powonienia. Zapachu nie można poznać inaczej jak tylko poprzez osobiste wciągnięcie powietrza w nozdrza.

Podobny trop odnajdziemy książce Mariusza Czubaja. Autor, praktykujący antropolog i wykładowca warszawskiej uczelni, a zarazem pisarz mający za sobą serię kryminałów z Rudolfem Heinzem, jak przyznaje w wywiadzie z Pauliną Stoparek, został członkiem zespołu Zgniłość w charakterze „najgorszego saksofonisty altowego w Polsce”. To osobiste zaangażowanie muzyczne było jedną z przyczyn podjęcia się napisania historii kryminalnej usytuowanej w 1969 roku w środowisku jazzmanów. Czubaj idzie nawet dalej. W świecie realnym zakłada zespół Kornet Olemana, w którym gra powieściowy bohater Tadeusz. Autor *Okolo północy* wraz z Michałem Ciesielskim na saksofonie tenorowym, Dawidem Lipką na trąbce, Michałem Wandzilakiem na fortepianie, Marcinem Sadowskim na kontrabasie i Tomaszem Koprzem na perkusji tworzy oryginalny projekt artystyczny oparty na przenikaniu do świata realnego wątków powieściowej tkanki<sup>17</sup>. W recenzji koncertu zespołu można przeczytać, że to „wspaniały, metafizyczny powrót do lat 60., do tych zadymionych piwnic, gdzie gęsto grano jam session. Jest to muzyka czysta i dziewicza, bez żadnych pretensji, aspiracji i kreacji”<sup>18</sup>.

Drugą inspiracją do napisania książki była śmierć wielkiego muzyka Tomasza Stańki. Jak wspomina Czubaj, podczas rozmów z umierającym Stańką: „uświadomiłem sobie, że to ostatni dzwonek, żeby przepytać bohaterów tamtych czasów, pamiętających lata 60., o to i owo, bo za chwilę tych ludzi już nie będzie wśród nas. W pewnym momencie było już tak, że musiałem tę powieść napisać”<sup>19</sup>.

Opisane zachowania i motywacje autorów Sylwii Chutnik i Mariusza Czubaja wskazują na typowy dla aromatyzacji mechanizm immersji, a więc głębokiego zanurzenia się w rzeczywistość przedstawianą. Autorzy nie tylko przenoszą osobiste historie, ale także kreują je na wzór własnych przeżyć. Opowiedziane czy zasłyszane wydarzenia przeszłości stają się dla nich niemal podmiotowymi przeżyciami, któ-

16 J. Demiańczuk, „Smutek cinkciarza” Sylwii Chutnik: *Kicz i róż dancingów wspaniałych lat 80.*, <https://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/986383,smutek-cinkciarza-sylwia-chutnik-recenzja.html> [dostęp: 20.03.2022].

17 A. Białkowski, *Kornet Olemana*, „Jazz Forum” 2020, nr 3.

18 M. Dybaczewski, *Kornet Olemana*, recenzja, <https://kozirynek.online/blog/2020/05/12/kornet-olemana-recenzja/> [dostęp: 20.03.2022].

19 *Czytelnicy „mrozoidealnych” kryminałów i tak po tę książkę nie sięgną, a jeśli sięgną, nie dobrną do końca, odrzuciwszy ją ze wstrętem*, wywiad z Mariuszem Czubajem, <https://www.zbrodniawbibliotece.pl/wywiad/okolo-polnocy> [dostęp: 22.03.2022].

re budują świat przedstawiony na wzór symulakrum, niepodlegający już prawu autentyczności.

Po raz kolejny daje się zaobserwować tak charakterystyczny dla zjawiska dezodoryzacji postulat personalizacji zapachu, czyli silnie jednostkowego traktowania kultury. O tym mówi Sylwia Chutnik we wspomnianym już wywiadzie:

wracam do tego czasu również dlatego, że uwielbiam ten kicz, odnajduję się w tych piosenkach, do dzisiaj wracam do tych klimatów. Na empetrójce mam punk rock i Andrzeja Zauchę. Muzyka tamtych lat to pierwsze płyty Maanamu i Republiki. Zimna fala, nowa fala, postpunk, genialny pop, disco – to się wciąż po latach broni. Wystarczy spojrzeć, co zrobili Mitch & Mitch ze Zbigniewem Wodeckim. To akurat nagrania z lat 70., ale Wodecki totalnie kojarzy się z dancingami i „Chałupami”. I ja sama, ze swoim uwielbieniem kiczu i różu, jestem z takiej konwencji dancingowej<sup>20</sup>.

Na typową dla nozdrzy czy ucha otwartość doznań nakłada się addytywność, właściwa dla doświadczenia osmologicznego czy audialnego, która może wywoływać wrażenie zamieszania czy feerii. Tadeusz w *Okolo północy* opisuje doznania muzyczne następująco:

Saksiarz wydobywał najbardziej niedostępne alikwoty, piszczał, atonalnymi frazami wzniecał pożar, „Młody” walił w bębny, jakby brał udział w orgiastycznym rytuale w samym sercu dżungli, ja z kolei stawiałem rękę na gryfie tam, gdzie bozia dała, i jazgotałem przy pomocy smyczka. Owszem, graliśmy tematy, *Lonely Woman* na przykład, ale robiliśmy to tak, żeby były wygięte, poszarpane, okaleczone. Jakby odnaleziono je po katastrofie lotniczej. Nasza muzyka była stawianiem mostów pozbawionych przęsła, drogą donikąd, torami kończącymi się zniencacka i nagle, po dwudziestu minutach, a może trzech kwadransach, wszystko ucichło, przeszliśmy do *Alone Together*, nieśmiertelnego standardu Schwartza, zaczął się swing, mój bas pulsował, a saksofon sadził piękne, czytelne frazy, mięsiste jak u Colemana Hawkinsa i lepkie od miodu jak u Dextera Gordona.

Poza niezwykle czytelną w tym fragmencie polisensualnością w addytywności mamy do czynienia z nadmiarem bodźców czy to zapachowych, czy dźwiękowych, wszak ani nozdrzy, ani ucha nie można zamknąć. Melodie kolejnych piosenek, dźwięki, style, gatunki nakładają się na siebie, ale to dopiero indywidualna percepcja pozwala wyławiać z hałasu to, co zapamiętane, znane sobie tylko dźwięki, reagować na bodźce, które są silniejsze niż pozostałe.

Przedstawiona addytywność w wymiarze mikro przekłada się na wrażenie nadmiaru w skali makro. Wydaje się bowiem, czytając powieści Czubaja, Ćwirleja czy Chutnik, że muzyka jest wszechobecna w życiu codziennym. Człowiek PRL-u wydaje się otoczony dźwiękami muzyki. Poniekąd tłumaczą to same prze-

---

20 J. Demiańczuk, „Smutek cinkciarza” Sylwii Chutnik...

strzenie. W *Mocnym uderzeniu* akcja dzieje się podczas festiwalu w Jarocinie, stąd wszechobecność muzyki, a właściwie nie samych dźwięków, tylko rozmowy o tym, co jest grane na scenie. W *Smutku cinkciarza* wszystko sprowadza się do sal balowych, dansingów w kawiarniach i restauracjach, co też pozwala tłumaczyć muzyczną audiosferę. Jednak u Czubaja jazz wylewa się z każdego niemal zakątka rzeczywistości: jest nie tylko w klubach, ale i w domu, sącząc się z winylowych płyt, gra się go na pogrzebach czy w knajpach przy wódce. Wydaje się, że Czubaj czy Chutnik dokonują tu typowego dla aromatyzacji kultury zabiegu, polegającego na przełożeniu współczesnego doświadczenia muzycznego na tamte czasy. Neutralizują tamten odór powszechnej nieobecności muzyki, dezodoryzując audiosferę i wypełniając ją ulubionym muzycznym zapachem. Co więcej, potęgują wrażenie muzyczności poprzez wzmożone, intensywne odczuwanie dźwięków. Bohater *Smutku cinkciarza* mówi wprost: „Muzyka mi przypomina życie” (s. 99). Wiesiek nie wyobraża sobie dnia bez dancingu, bez zanurzenia się w świat przebojów, które pozwalały wejść w nowy dzień, rozbudzały, wyjaśniały świat. Podobnie traktuje rzeczywistość Tadeusz w *Okolo północy*. Jego interpretacja rzeczywistości zawsze dokonuje się przez pryzmat muzyki. Zresztą, zarówno Wiesiek, jak i Tadeusz są bezpośrednio zaangażowani w ten muzyczny świat: jeden spędza czas na parkiecie, robi interesy w rytm granych przez zespół piosenek, drugi jest kontrabasistą, jazzmanem, dla którego muzyka to zarazem praca i życie w ogóle. Nawet Blacha, czyli kapral Mariusz Blaszkowski z *Mocnego uderzenia*, spędza tydzień na jarocińskim festiwalu zanurzony w środowisko punków i metali, słuchając alternatywnego grania, od którego robiło mu się niedobrze. Niemniej wszyscy bohaterowie powieści kryminalnych doświadczają muzyki w sposób bezpośredni: słuchając jej na żywo lub grając.

Immersja w muzykę jest na tyle głęboka, że została oddana za pomocą struktury utworów. Chutnik i Czubaj budują swoje opowieści na podstawie struktury odpowiednich kompozycji muzycznych. *Smutek cinkciarza* składa się z rozdziałów, których nazwy są zarazem tytułami piosenek: *Jak się masz kochanie?*, *Daj mi tę noc*, *Nie liczę godzin i lat*, *Przeżyj to sam* czy *Tacy sami*. Autorka idzie krok dalej, na Spotify układa tracklistę, która odpowiada grany w literackim świecie dancingu przebojom. Są na niej Andrzej Rybiński, Bolter, Franek Kimono, Lombard, Lady Pank i Dwa Plus Jeden. Wraz z Magdą Grzebałkowską i Ewą Winnicką w Faktycznym Domu Kultury Sylwia Chutnik urządziła karaoke do piosenek z powieści. Jak wspomina „Ludzie [...], jak usłyszeli piosenki Franka Kimono czy Andrzeja Rybińskiego, to zaczęli je z nami śpiewać i tańczyć. Znali teksty, znali muzykę. Dancin i szlagiery z tamtych lat cały czas w nas siedzą”<sup>21</sup>.

Czubaj również buduje swoją narrację w *Okolo północy* na muzycznym zamysle kompozycyjnym, jednak rezygnuje z uporządkowanego systemu „polubio-

21 Tamże.



nych” utworów, jaki proponuje Chutnik. W zamian przedstawia strukturę opartą na freejazzowej improwizacji. Autor rezygnuje z ciągłości i konkretnej akcji rozwijającej się linearnie, zgodnie z duchem powieści kryminalnej, na rzecz epizodyczności. Niektóre wątki pozostawia otwarte, inne zwyczajnie porzuca. Ten specyficzny rytm powieści, odzwierciedlający jazzową fragmentaryczność czy kapryśność formy, został wyrażony dwudzielną budową z jasno zarysowaną „kontrą”, odpowiadającą kompozycji muzycznej. Co więcej, jak przyznaje się autor w posłowniu *Dawno temu w Warszawie*:

Okolo północy jest snujem. Balladowym snujem. Jest to także moja najważniejsza książka. Nie mam tu żadnych wątpliwości. Najistotniejsza zarówno ze względu na tematykę, jak i sposób napisania. Chciałem, żeby miała swój rytm, a zarazem rozluźnioną konstrukcję i coś z freejazzowego szaleństwa.

Tę balladowość odnajdziemy niejednokrotnie w samej powieści, czy to w postaci długich dźwięków saksofonowych solówek, które meandrują w zasadzie bez celu i bez końca, czy też w powolnych kontrabasowych pasażach, będących najlepszą metaforą zachowania Tadeusza i jego sposobu bycia w świecie.

Przywołany powyżej przykład narracji muzycznych w powieściach kryminalnych sytuujących fabuły w nieodległej przeszłości PRL-u pokazuje, że pamięć i przeszłość pozostają względem siebie w dynamicznym napięciu, to, co się wydarzyło, jest nieustannie odzyskiwane i uzupełniane przez narrację dziejącą się „tu” i „teraz”. Jak zauważa Zbigniew Bauer, „nic, co zostało powiedziane, nie zostało powiedziane do końca”<sup>22</sup>. To jednak, o czym się opowiada, o czym się wspomina, wydaje się zależeć od intensywności doznań, a na te wpływ ma właśnie aromatyzacja dokonywana przez przywoływane w tekście piosenki. Budowanie wyobrażenia przeszłości poprzez odwoływanie się do wrażeń muzycznych intensyfikuje wspomnienia, które znoszą kategorię autentyczności i zastępują ją wspomnieniowym symulakrum. Wprowadzane elementy muzyczne są niczym fragmenty dyskursu grupowego, wspólnotowego, które przedostają się do pamięci jednostkowej, przejmując osobiste wspomnienia i wytwarzając pamięć typu insert<sup>23</sup>.

W konsekwencji narracje muzyczne formują współczesną tożsamość i dyskurs pamięci, oferując alternatywną wobec oficjalnej i narodowej propozycję toż-

22 Z. Bauer, *Przeszłość, pamięć, narracja*, „Konspekt” 2003, nr 14/15, s. 117.

23 Tożsamość typu insert włącza wszelkie dostępne materiały na równi pochodzące z doświadczeń przeżytych i medialnych, o ile tylko mogą one, na określony czas, „warunkowo”, stworzyć koherentną całość. Wobec tej tożsamości społeczne afiliacje, tj. rasa, płęć kulturowa, kraj, miejsce urodzenia, religia, przestają być istotne, zostają zastąpione przez świadomość nowoplemienną opartą na wspólnotowości medialnej: telewizyjnej, internetowej. W.J. Burszta, *Tożsamość narracyjna w dobie ekranu*, [w:] *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 26–37.

samościową. Widać wyraźnie, że w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat dominująca narracja na temat PRL-u została zastąpiona przez inną (inne). W efekcie w dyskursie kulturowym mamy dziś do czynienia z wieloma konstrukcjami narracyjnymi, oferującymi różne propozycje tożsamościowe, co prowadzi do permanentnego konfliktu tożsamości na różnych płaszczyznach akceptowalności. A źródeł tych nieścisłości i konfliktów należy upatrywać właśnie w niestabilności podmiotów indywidualnych i zbiorowości<sup>24</sup>. Za tymi pierwszymi kryje się intensywność wspomnień wzmacniana przez uobecnianie wrażeń muzycznych tu i teraz.

Opisany mechanizm jest kwintesencją procesu aromatyzacji, który przejawia się m.in. w naturalizowaniu sztucznych bodźców zmysłowych. W przypadku muzycznej narracji chodzi o sytuację, w której wpisuje się przeboje muzyczne we współczesną narrację w sposób ahistoryczny. Znane utwory funkcjonują niczym „atrakcyjony” wrywane z historycznego i kulturowego kontekstu, oddziałując niezwykle intensywnie na współczesnego odbiorcę. Konsekwencją tego procesu jest wytworzenie poczucia ciągłości i niezmienności, a zarazem wzmocnienie doznania immersji w symulakryczną przeszłość. Idąc za rozpoznaniem Jeana Baudrillarda, można zatem skonstatować, że dezodoryzacja i aromatyzacja przeszłości, z jaką mamy tu do czynienia za przyczyną muzycznych utworów, polega na uprzedmiotowieniu teje i uczynieniu jej z jednej strony fetyszem (przedmiotem konsumpcji), z drugiej zaś czymś w rodzaju kapitału, którym można zarządzać społecznie i indywidualnie<sup>25</sup>. Narracje muzyczne w tekstach powieści kryminalnych świadczą dobitnie o tym, że PRL-em można manipulować zgodnie z aktualnymi potrzebami i interpretować go w sposób jednostkowy zgodnie z duchem aromatyzacji kultury.

## Bibliografia

- Baudrillard J., *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*, przeł. S. Królak, Warszawa 2006.
- Bauer Z., *Przeszłość, pamięć, narracja*, „Konspekt” 2003, nr 14/15.
- Białkowski A., *Kornet Olemana*, „Jazz Forum” 2020, nr 3.
- Burszta W.J., *Tożsamość narracyjna w dobie ekranu*, [w:] *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004.
- Chutnik S., *Smutek cinkciarza*, Warszawa 2016.

24 P. Ricoeur, *Pamięć – Zapomnienie – Historia*, [w:] tegoż, *Tożsamość w czasach zmiany*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków 1996, s. 22–43.

25 J. Baudrillard, *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*, przeł. S. Królak, Warszawa 2006.

- Chutnik S., *Miasto zgruzowstałe. Codzienność Warszawy w latach 1954–1955*, Wrocław 2021.
- Czubaj M., *Okolo północy*, Warszawa 2019.
- Ćwirlej R., *Mocne uderzenie*, Warszawa 2011.
- Gołaszewska M., *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa – Kraków 1997.
- Krajewski M., *Kultury kultury popularnej*, Wrocław 2003.
- Księżyk R., *Dzika rzecz. Polska muzyka i transformacja 1989–1993*, Wołowiec 2020.
- Leszczynski A., *Sprawy do załatwienia. Listy do „Po Prostu” 1955–1957*, Warszawa 2000.
- Prasek C., *Życie towarzyskie w PRL*, Warszawa 2011.
- Ricoeur P., *Pamięć – Zapomnienie – Historia*, [w:] tegoż, *Tożsamość w czasach zmiany*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków 1996.
- Schafer R.M., *Muzyka środowiskowa*, przeł. D. Gwizdalanka, „Res Facta” 1982, nr 9.
- Sendyka R., *Antropologia zmysłów*, „Autoportret” 2011, nr 3.
- Siewierski J., *Powieść kryminalna. Wszystko o...*, Warszawa 1979.
- Skarga B., *Ślad i obecność*, Warszawa 2002.
- Żerańska-Kominek S., *Muzyka w kulturze. Wprowadzenie do etnomuzykologii*, Warszawa 1995.

### **Źródła internetowe**

- Czytelnicy „mrozoidalnych” kryminałów i tak po tę książkę nie sięgną, a jeśli sięgną, nie do-  
brną do końca, odrzuciwszy ją ze wstrętem, wywiad z Mariuszem Czuba-  
jem, <https://www.zbrodniawbibliotece.pl/wywiad/okolo-polnocy> [dostęp: 22.03.2022].
- Demiańczuk J., „Smutek cinkciarza” Sylwii Chutnik: Kicz i róż dancinów wspaniałych lat 80., <https://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/986383,smutek-cinkciarza-sylwiachutnik-recenzja.html> [dostęp: 20.03.2022].
- Dybaczewski M., *Kornet Olemana*, recenzja, <https://kozirynek.online/blog/2020/05/12/kornet-olemana-recenzja/> [dostęp: 20.03.2022].

### Streszczenie

W artykule staram się wykorzystać opisaną przez Marka Krajewskiego metaforę aromatyzacji kultury, omawiającą zjawisko pozbywania się naturalnego zapachu na korzyść sztucznego nawaniania i dezodoryzacji, na grunt badań nad kategorią retro. Mechanizm aromatyzacji jest właściwy dla wielu praktyk życia społecznego, w tym także dla narracji muzycznej, która podobnie jak aromat oddziałuje swoją intensywnością na użytkowników współczesnej kultury. Zjawisko to jeszcze lepiej widoczne jest w narracjach poświęconych przeszłości, w których muzyczne reprezentacje pełnią funkcję aromatów wywołujących odpowiednie reakcje wspomnieniowe. Przedmiotem badania zostały objęte powieści kryminalne sytuujące wydarzenia fabularne w socjalistycznej Polsce między latami sześćdziesiątymi a początkiem lat osiemdziesiątych: *Smutek cinkciarza* Sylwii Chutnik, *Około północy* Mariusza Czubaja i *Mocne uderzenie* Ryszarda Ćwirleja. Muzyka buduje wyobrażenia przeszłości poprzez odwoływanie się do wrażeń słuchowych, intensyfikując wspomnienia, które znoszą kategorię autentyczności i zastępują ją wspomnieniowym symulakrum. Nasyce nie muzyką – swoista dezodoryzacja i aromatyzacja przeszłości, z jaką mamy do czynienia w tych powieściach za przyczyną muzycznych utworów – polega na uprzedmiotowieniu te- że i uczynieniu jej z jednej strony fetyszem (przedmiotem konsumpcji), z drugiej zaś czymś w rodzaju kapitału, którym można zarządzać społecznie i indywidualnie.

**Słowa kluczowe:** kryminał, muzyka popularna, ślad, pamięć, Sylwia Chutnik, Mariusz Czubaj, Ryszard Ćwirleja.

### Musical aromatization. About soundtracks in Polish retro detective stories

#### Summary

In 2003 Marek Krajewski described the mechanism of culture aromatization. It consists in getting rid of natural smell in favour of artificial odorization and deodorization. In this paper I attempt to use this metaphor to examine narratives that revisit past events, particularly the “retro” style. The mechanism of “aromatization” is inherent in many practices of social life, including musical narration, which, like aroma, affects with its intensity the users of contemporary culture. This phenomenon is even more evident in narratives dedicated to the past, in which musical representations function as aromas evoking appropriate reminiscence reactions. The subject of this study was crime novels set in socialist Poland between the 1960s and the early 1980s: *Smutek cinkciarza* by Sylwia Chutnik, *Około północy* by Mariusz Czubaj and *Mocne uderzenie* by Ryszard Ćwirleja. Music builds images of the past by referring to musical impressions, intensifying memories that abolish the category of authenticity and replace it with a reminiscent simulacrum. Music saturation – the peculiar deodorisation and aromatisation of the past which we experience in these novels as a result of the musical pieces – consists in objectifying the past and making it, on the one hand, into a fetish (an object of consumption) and, on the other, into a kind of capital which can be managed socially and individually.

**Keywords:** crime novel, popular music, trace, memory, Sylwia Chutnik, Mariusz Czubaj, Ryszard Ćwirleja.

**Biogram**

**Adam Regiewicz** – prof. zw. dr hab. nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, filolog i filmoznawca, Dyrektor Instytutu Literaturoznawstwa Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie. Zajmuje się badaniem zjawisk na pograniczu literaturoznawstwa i komparatystyki kulturowej, m.in. transkulturowym badaniem średniowieczności, antropologią i kulturą współczesną, badanymi w perspektywie chrześcijaństwa jako paradygmatu kulturowego Europy i jego kryzysu w dobie sekularyzmu, literaturą popularną, audiowizualnością oraz muzycznością literatury.



Fot. 7. Autor: Daniel Mróz.

**Dariusz Piechota**

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID: 0000-0002-7943-384X

## NOSTALGICZNE POWROTY DO LAT OSIEMDZIESIĄTYCH W NAJNOWSZEJ POPKULTURZE

Simon Reynolds w kanonicznej już pracy *Retromania*, charakteryzując muzykę pierwszej dekady XXI wieku, zwrócił uwagę, że popkultura została zdominowana przez niekończące się powroty do przeszłości<sup>1</sup>. Potwierdzają to chociażby reaktywacje zespołów popularnych w latach 80., wydawnictwa wielopłytowe, festiwale rocznicowe czy trasy reaktywacyjne. Wspomniany badacz podkreśla, że w pierwszym dziesięcioleciu nowego stulecia często pojawia się przedrostek „re-”<sup>2</sup> w różnych konfiguracjach, takich jak: renesans, reedycja, retrospekcja, remake. Do minionych dekad odwołują się też twórcy telewizyjni: powstała nowa wersja *Dynastii*, David Lynch nakręcił trzeci sezon kultowego *Miasteczka Twin Peaks*, protagonista thrillera *Milczenie owiec* został głównym bohaterem serialu *Hanibal*. Remake’u doznały się seriale *Beverly Hills 90210* oraz *Przyjaciele*. Zjawisko to obecne jest także w polskich produkcjach. Wspomnijmy choćby o kultowej komedii *Kogel Mogel* (1988), której sequel pojawił się po trzydziestu latach od emisji pierwszej części, czy *Oh Karol* (1985), którego uwspółcześniona wersja powstała w 2011 roku.

Warto zwrócić uwagę na znaczenie słowa „retro”, które odnosi się do świadomego fetyszyzowania minionej epoki poprzez muzykę, stroje, stylistykę wnętrza czy przedmiotów. „Ściśle pojmowane retro jest rezerwatem estetów, koneserów i kolekcjonerów, a więc ludzi posiadających niemal akademicką wiedzę, dysponujących silnym zmysłem ironii”<sup>3</sup>. *Retromania*, według Reynoldsa, „przygląda się całości tego, jak współczesny pop używa i nadużywa dziedzictwa własnej przeszłości”<sup>4</sup>. Termin „retro” łączy się ściśle z nostalgią za wiekiem szczęśliwej i bezproblemowej niewinności. Obecnie nostalgia „jest emocją wirtualną, a w każdym razie nieuleczalną – jedynym lekiem mogłaby być podróż w czasie”<sup>5</sup>. Nostalgia za nie tak odle-

---

1 S. Reynolds, *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, przeł. F. Łobodziński, Warszawa 2018, s. 7.

2 Tamże, s. 9.

3 Tamże, s. 12.

4 Tamże.

5 Tamże, s. 30.

głą przeszłością przybrała na sile z powodu coraz większego tempa rozwoju. Wraz z przejściem z epoki analogowej do cyfrowej zmieniła się sfera konsumpcji. Z jednej strony nowoczesna technologia pozwala nam na magazynowanie, katalogowanie i udostępnianie artefaktów kojarzących się z epoką analogową. Z drugiej zaś tęsknimy za materialnością tamtych przedmiotów, które we współczesnym świecie zostały „upłynnione”. Piosenki, filmy uległy kompresji, zmieniono je w pliki nazywane przez Reynoldsa „dźwiękowym ekwiwalentem fast fooda”<sup>6</sup>, przekształcone zostały w strumień danych, swobodnie przenoszonych i kopiowanych z urzędnia na urządzenie. Przyspieszone tempo zmian cywilizacyjnych sprawiło, że nasza egzystencja stała się ulotna. Niepokój dotyczący przyszłości jest potęgowany przez zjawisko prekariatu – nowej grupy społecznej, do której należą osoby pozbawione stałego zatrudnienia, a co z tego wynika możliwości korzystania z funduszu socjalnego, uczestniczenia w szkoleniach oraz rozwoju zawodowego<sup>7</sup>. Prekariat stał się czytelnym dowodem na to, że znaczenie pracy ludzkiej znacznie się obniżyło, ale przede wszystkim wyeksponował problem biedy oraz rozwarstwienia społecznego. Rozczarowanie epoką cyfrową i towarzyszący jej nieustanny strumień danych wraz z utratą kontroli nad własnym życiem przyczyniły się do poszukiwania alternatywnej rzeczywistości upatrywanej w przeszłości. Adam Regiewicz zwrócił uwagę, że „odwoływanie się do tego, co minione, jest poniekąd wynikiem ścierających się dwóch sił: przyspieszenia – rytmu nowości i zwalniania – nostalgii. Ten drugi ruch jest konsekwencją wyczerpania potencjału koncepcyjnego, który dopada każdy nowy trend czy modę”<sup>8</sup>. Nostalgiczny zwrot w stronę przeszłości, jak podkreśla Anna E. Kubiak, „jest reakcją na rozproszenie teraźniejszej kultury – odwołanie do przeszłości daje poczucie zakotwiczenia, bezpiecznego azylu wobec niepewności dzisiejszego świata”<sup>9</sup>. Co więcej, jak stwierdza Zygmunt Bauman, „globalna epidemia nostalgii przejęła pałeczkę po (stopniowo, aczkolwiek nieprzerwanie ulegającej globalizacji) epidemii gorączki postępu”<sup>10</sup>. Paradoksalnie, postęp coraz częściej kojarzy się ze społeczną degradacją niż rozwojem i awansem, co potwierdzają badania socjologów<sup>11</sup>. Większość urodzonych na początku XXI wieku przewiduje, że przyszłość przyniesie im pogorszenie warunków życia, co wynika z faktu, że niektó-

6 Tamże, s. 12.

7 E. Kryńska, *Ekonomiczny kontekst problemu społecznego – przypadek prekariatu*, „Problemy Polityki Społecznej” 2017, nr 26, s. 13–26.

8 A. Regiewicz, *Sentymentalizm a kultura repetycji. Rola nawiązań muzycznych w polskiej literaturze najnowszej*, „Rocznik Komparatystyczny” 2018, nr 9, s. 270.

9 A.Z. Kubiak, *Nostalgia i konfluentne wspólnoty*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 2014, z. 1–2, s. 28–29.

10 Z. Bauman, *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. K. Lebek, Warszawa 2018, s. 11.

11 Tamże, s. 103.



re miejsca pracy zostaną zdominowane przez komputery oraz komputerowo sterowane roboty<sup>12</sup>.

Współczesne powroty do minionych dekad w najnowszej popkulturze wiążą się między innymi ze zjawiskiem kulturowego remiksu, charakterystycznego dla utworów postmodernistycznych. Liczne remaki, sequele, prequele, crossovery, covery, revivale świadczą o nieustannie dokonującym się recyklingu. Powroty te przyjmują formę intertekstualnych gier, dostarczających materiału do kolaży, powtórzeń typowych dla konstrukcji patchworkowej. Często też budzą skojarzenia z mashupem, miksującym utwory z różnych obiegów kultury. Zabieg ten nie tylko „ożywia” relikty przeszłości, lecz także wywołuje „epidemię” wspomnień, potęgowaną przez rynek konsumencki – wzbudzający tęsknotę za tym, co minione. Najnowsza kultura popularna „przepisuje” historię, tworząc swoisty bank wspomnień kulturowych pokolenia dorastającego w epoce analogowej.

### Kryminalne lata 80.

Nostalgiczne powroty do przeszłości, a w szczególności do lat 80. XX wieku, występują w dwóch wariantach: globalnym oraz lokalnym i wiążą się z ulokowaniem akcji w tamtej dekadzie. Ich twórcy opierają się głównie na jej popkulturowych wyobrażeniach, często nawiązują także do estetyki minionych lat. Interesujące wydają się polskie produkcje powracające do schyłkowej fazy PRL-u, w których wizja prezentowanego świata wiąże się ściśle z konwencją gatunkową. Lata 80. powracają w konwencji kryminału oraz komedii. Pierwszy z nich obecny jest w serialu *Rojst* (2018) Jana Holoubka oraz w *Hiacyncie* (2021) Piotra Domalewskiego. Obaj twórcy reprezentują młode pokolenie reżyserów, którzy tamten okres pamiętają głównie przez pryzmat swego dzieciństwa. Dlatego też przedstawiony wizerunek ostatniej dekady PRL-u bazuje przede wszystkim na popkulturowych wyobrażeniach. Przypomnijmy, że akcja serialu Holoubka rozgrywa się w 1984 roku na prowincji, gdzie „stary system gnije, ale nie może upaść”<sup>13</sup>. Miejsce wydarzeń nie jest sprecyzowane, wiemy tylko, że rozgrywają się one w mieście w zachodniej Polsce. Być może stanowi ono metaforę całego kraju, w którym obywatele obawiają się funkcjonariuszy SB, milicji oraz ciągłej inwigilacji. Z kolei *Hiacynt* rozgrywa się w Warszawie między 1985 a 1987 rokiem, kiedy to funkcjonariusze SB rozpoczęli akcję „Hiacynt”<sup>14</sup>, skierowaną przeciwko środowisku homoseksualistów, w wyniku której aresztowano wielu przedstawicieli mniejszości seksualnej, zmuszając ich do

12 Tamże, s. 102.

13 J. Majmurek, „*Rojst '97'*”. *Bagno o wielu dnach*, „Krytyka Polityczna”, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/majmurek-serial-rojst-97-recenzja/> [dostęp: 10.08.2021].

14 Więcej na ten temat pisał: R. Ryziński, *Hiacynt. PRL wobec homoseksualistów*, Wołowiec 2021.

współpracy ze zbrodniczym systemem. Domalewski wzbogaca fabułę filmu o wątek kryminalny, wprowadzając postać seryjnego mordercy.

Zarówno produkcja Holoubka, jak i Domalewskiego wpisuje się w globalną fascynację kryminałem<sup>15</sup>, łączącą poetykę thrillera, powieści detektywistycznej oraz bardzo modnego czarnego kryminału rodem ze Skandynawii. Oprócz wątku popełnionego morderstwa (w *Rojście* – towarzysza partyjnego i prostytutki, w *Hiacyncie* – seryjnego mordercy gejów) oraz prowadzonego śledztwa kluczową rolę odgrywa mroczny klimat wynikający z moralnej złożoności prezentowanej historii i niejednoznaczności bohaterów<sup>16</sup>. Podobnie jak w skandynawskich kryminałach losy pozornie przypadkowych ofiar są ze sobą powiązane, a osoba prowadząca śledztwo potrafi dostrzec między nimi zależności. W *Rojście* jest nim Dawid Zarzycki, młody dziennikarz, który przyjeżdża z Krakowa, aby rozpocząć pracę w lokalnej gazecie. Z kolei w *Hiacyncie* protagonistą staje się Robert Mrozowski, początkujący milicjant, który mimo oporu współpracowników próbuje rozwikłać zagadkę seryjnych morderstw. Zarówno Holoubek, jak i Domalewski wykorzystali popularny motyw rodem z dziewiętnastowiecznej powieści eksperymentalnej, w której to bohater egzystuje w nowym środowisku, a czytelnicy śledzą jego poczynania oraz powolny proces aklimatyzacji. W *Rojście* Zarzycki diametralnie różni się od pozostałych dziennikarzy pracujących w „Kurierze Wieczornym”. Jest młodym, ambitnym, wykształconym człowiekiem, dla którego najważniejszym zadaniem w pracy redaktora stało się dążenie do prawdy. Podobnie postępuje Mrozowski z *Hiacynta*. Mimo oficjalnego zamknięcia śledztwa Adama Gregorczyka gromadzi akta tajemniczych zabójstw, szuka między nimi paralel. Protagonista to także osoba borykająca się z problemem określenia własnej seksualności. Wnikając w środowisko gejów, odkrywa, że są to osoby inteligentne, empatyczne. Odkryty świat mniejszości seksualnych fascynuje bohatera, gdyż jest całkowicie odmienny od szarych i ponurych realiów z lat 80. Podczas domówki zaprzyjaźnia się z nowo poznanymi osobami, tańczy, bawi się. Co więcej, dostrzega radość w swoim życiu. Narastający kryzys wewnętrzny Mrozowskiego dotyczy nie tylko aresztowanych osób niesłusznie oskarżanych o niemoralne czyny, ale także jego życia prywatnego. Bohater planował ślub z dziewczyną, jednak z biegiem akcji budzą się w nim wątpliwości. Protagonista zaczyna dostrzegać, że system jest niezwykle opresyjny wobec gejów. Sami funkcjonariusze milicji traktują ich jako obywateli drugiej kategorii, często też ich obrażają, zastraszają, stosują wobec nich przemoc fizyczną. Paradoksalnie Mrozowski także doświadcza uczucia osaczenia. Jego ojciec (wysoko postawiony pułkownik) wynajmuje mężczyznę, który ma śledzić syna.

15 A. Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropie kryminału*, Gdańsk 2017.

16 Por. P. Włodek, *Cold-noir. Czarny kryminał i Skandynawia*, „Panoptikum” 2017, nr 17 (24), s. 126–143.

Kluczowe wydają się także relacje bohaterów z rodzicami. W *Rojście* wiemy, że Zarzycki otrzymał pracę w redakcji dzięki protekcji ze strony ojca. W *Hiacyncie* mamy pogłębioną charakterystykę relacji protagonisty z nestorem rodu. Mrozowski dorastał w rodzinie, w której ojciec odgrywał prymarną rolę. Już na początku filmu na wieść o tym, że syn dostał się do szkoły oficerskiej (oczywiście dzięki protekcji ojca), pułkownik Mrozowski stwierdza: „Zrobią z ciebie człowieka”, po chwili dodając: „zawsze można być lepszym”. Kulminacyjną sceną przyczyniającą się do załamania nerwowego bohatera staje się zaaranżowane przez ojca przesłuchanie Arka Krajewskiego, kochanka syna. Bohater dochodzi do konstruktywnych wniosków, że całe życie oszukiwał siebie oraz najbliższych (rodzinę, narzeczoną). Warto podkreślić, że istotną rolę w transformacji protagonisty odgrywa Arek, który uzmysławia mu, że „nie można bać się wszystkiego. Na pewno nie wolności”. Wolności rozumianej w szerszym kontekście jako prawa do życia według własnych zasad, nie zaś dopasowywania się do obowiązujących wzorców normatywnych oraz ról społecznych przypisywanych kobietom i mężczyznom w kulturze patriarchalnej.

W obu produkcjach szczególnie nacisk położono na sposób, w jaki pracowała milicja. W *Rojście* akcja skupia się wokół podwójnego morderstwa (młodej prostytutki oraz towarzysza partyjnego Grochowiaka). Wraz ze znalezieniem podejrzanego funkcjonariusze milicji dokonują rekonstrukcji zdarzeń, a prokurator dostarcza dziennikarzom dokumenty, które mają być ujęte w artykule prasowym. Nikt nie zastanawia się, gdzie znajduje się narzędzie zbrodni. Podobnie jest w *Hiacyncie*. Już na początku filmu komendant lokalnej policji wzywa Mrozowskiego i Nogasia, oznajmiając im, że potrzebują winnego śmierci Gregorczyka na wczoraj. Co ciekawe, Rogas pragnie znaleźć mordercę, gdyż wiąże się to z awansem oraz gratyfikacją finansową. Dlatego też w trakcie przesłuchania przypadkowo złapanego mężczyzny stosuje przemoc fizyczną. W wyniku dotkliwego pobicia podejrzany przyznaje się do morderstwa.

Marazm i dekadencję w *Rojście* oraz w *Hiacyncie* podkreśla właśnie szara, ponura kolorystyka, obecna zarówno w wystroju wnętrza, jak i na zewnątrz budynków. W mieszkaniach dominują różne odcienie brązu, od posadzek, boazerii po tapicerki w kolorze zbutwiałym, potęgujące uczucie przygnębia. Również na korytarzach w bloku obecne są ciemne lamperie wywołujące niepokój u osób wędrujących nimi wieczorową porą. Wiele scen w obu produkcjach rozgrywa się nocą, co także jest zabiegiem celowym. Pałace się światło w mieszkaniach, w których dominują różne odcienie brązu, ma coś w sobie psychodelicznego, potęgującego u widza bliżej nieokreślony niepokój. Nocą ulice są puste, można na nich spotkać wyłącznie funkcjonariuszy milicji czy lokalnych przestępców.

W *Rojście* istotną rolę odgrywa świat przyrody ukazany zarówno w perspektywie horyzontalnej, jak i wertykalnej. Dominują w nim obrazy natury rachitycz-

nej, znajdującej się w postępującej agonii. Ten mroczny świat natury koresponduje z szarą egzystencją tamtych lat. Otaczające miasteczko lasy oraz bagna kryją w sobie mroczną historię, zbrodnię z przeszłości, której lokalna społeczność ciągle nie potrafi nazwać<sup>17</sup>. Wątek ten to niewątpliwie ukłon w stronę *Miasteczka Twin Peaks* Davida Lyncha. Zwróćmy uwagę również na metaforyczny tytuł serialu *Holoubka*. Rojst to miejsce podmokłe, bagniste, porośnięte mchem, karłowatymi drzewami. Tytułowe bagno wiąże się z układami władzy i powszechnym zjawiskiem korupcji. Z kolei w *Hiacyncie* świat natury wydaje się odgrywać podrzędną rolę, co wynika z faktu, że Domalewski osadził akcję filmu w Warszawie. Jednakże często pojawia się rzeka Wisła (z fabryką w tle), w okolicach której protagonista spotyka się Arkiem. W przestrzeni tej trudno spotkać przypadkowych przechodniów oraz funkcjonariuszy milicji. W kontekście głównych bohaterów staje się ona przestrzenią wolności, bezpiecznym miejscem, gdzie można się spotkać, wypić wino i spokojnie porozmawiać o życiu. Tutaj także nikt nie odczuwa presji otoczenia, nikt nie jest oceniany czy skazywany na ostracyzm.

Zarówno *Rojst*, jak i *Hiacynt* są przesiąknięte pesymistyczną wizją świata. Świadomi są tego i starsi, i młodszy mieszkańcy. Wielu z nich marzy, aby wyjechać z kraju. W *Rojście* introwertyczny dziennikarz Witold Wanycz pragnie opuścić Polskę, do emigracji przygotowuje się systematycznie, wymieniając w Pewexie różne waluty na dolary, skrywane w kuchni. Również Nadia, prostytutka z hotelu Centrum, rozmyśla o wyjeździe, bohaterka pragnie na zawsze opuścić tę toksyczną przestrzeń. Z kolei w *Hiacyncie* o emigracji myślą głównie osoby represjonowane ze względu na odmienną orientację seksualną. W trakcie spotkania z Mrozowskim w jednej z restauracji w centrum Warszawy Arek stwierdza: „Trzeba wyjechać z tego kraju. Gdziekolwiek. Tu się nigdy nic nie zmieni”. Pesymizm ten wynika między innymi z nagonki na środowisko mniejszości seksualnych. Jej przedstawiciele zostali zepchnięci na margines, co potwierdzają choćby miejsca i czas ich spotkań (m.in. szalety, opustoszałe okolice fabryk). Bohaterowie muszą być nieustannie czujni, aby nie zostali zidentyfikowani w przestrzeni publicznej, co skazywałoby ich na ostracyzm. Co więcej, ich zachowania traktowane są w kategoriach aberracji. Dla sprawujących władzę w kraju są oni utożsamiani ze środowiskiem kryminogennym. Do interesujących spostrzeżeń na temat społeczeństwa dochodzi Arek, który po imprezie stwierdza: „Polacy nie lubią, jak inni są szczęśliwi”.

W serialu *Holoubka* i filmie Domalewskiego kluczową rolę odgrywa wyselekcjonowana muzyka korespondująca z tematyką produkcji. Warto wspomnieć, że pierwszy sezon serialu był promowany przez singiel będący coverem znanego z poprzednich dekad utworu. Mowa o piosence *Wszystko, czego dziś chcę* (2018) w wy-

17 J. Majmurek, „*Rojst* '97”.

konaniu Moniki Brodki<sup>18</sup>. Nowa aranżacja utworu koresponduje z tematyką serialu. Teledysk rozpoczyna się od sceny, w której pojawia się kierownik hotelu Centrum (w roli tej Piotr Fronczewski), który rozmawia z przedstawicielami półświatka. W teledysku twórcy skoncentrowali się na wyeksponowaniu tańca erotycznego kobiet zabiegających o uwagę mężczyzn zgromadzonych przy barze. W miejscu tym dominującymi barwami są czerwień i czern, z jednej strony nasuwające skojarzenia z zachodnimi klubami ze striptizem, z drugiej zaś potęgujące uczucie niepokoju. Mężczyźni zgromadzeni w barze są nieobecni, jakby popadli w stan marazmu. Psychodeliczna aranżacja utworu jest niezwykle spójna z teledyskiem, a motyw prostytutek koresponduje z tematyką serialu.

W produkcji Holoubka dominują utwory rockowe z pierwszej połowy lat 80. Nie mogło oczywiście zabraknąć przeboju *Boskie Buenos* Maanamu, który w tamtym okresie szybko stał się zespołem kultowym wśród młodzieży. W pokoju Karola Wrońskiego wisi plakat z charyzmatyczną wokalistką oraz znajdują się w nim liczne kasety świadczące o tym, że muzyka odgrywa kluczową rolę w życiu młodego człowieka. W trakcie niedzielnego popołudnia rodzina Drewiczów ogląda *Telewizyjną Listę Przebojów*, w której pojawia się utwór *Nie liczę godzin i lat* Andrzeja Rybińskiego. Ironicznie utwór ten komentuje matka dziewczyny, która popełniła samobójstwo. Podczas dancingu w hotelu Centrum można usłyszeć *Jesteś lekiem na całe zło* Krystyny Prońko oraz *Wszystko czego dziś chcę* Izabeli Trojanowskiej. W trakcie szkolnej dyskoteki para nastolatków tańczy, słuchając między innymi *Z opiekuj się mną* Rezerwatu. Z kolei w *Hiacyncie* na początku filmu, kiedy zostaje aresztowany mężczyzna, w milicyjnym radiowozie nieprzypadkowo można usłyszeć utwór *Jak minął dzień* Krzysztofa Krawczyka. Tekst piosenki paradoksalnie koresponduje z sytuacją mniejszości seksualnych w Polsce, którzy wieczorami poszukują towarzystwa („Gdzieś by się szło, coś by się chciało / Już prawie noc, a mnie wciąż mało / I nosi mnie po mieście, czort wie, gdzie...”<sup>19</sup>). W kontekście aresztowanego Tadeusza utwór ten brzmi ironicznie, gdyż niezwykle trafnie podsumowuje sytuację, w jakiej się znalazł („Jak minął dzień? Zwiął od nas, aż się kurzy / Zanim od gwiazd – ktoś może z gwiazd wywróży / Co niesie czas? Co jutro czeka nas? Co jutro czeka nas?!”<sup>20</sup>). W trakcie imprezy bohaterowie tańczą w rytm piosenki Maanam *Chcę Ci powiedzieć coś* (1979), której tekst opisuje stan zakochania i towarzyszącej mu euforii i szczęścia. Podświadomie utwór ten wyraża marzenia bohaterów o miłości. Podczas dancingu zorganizowanego z okazji wręczania awansów milicjanci i funkcjonariusze SB tańczą między innymi do utworu *Daj mi tę noc*

18 M. Brodka, *Wszystko, czego dziś chcę*, <https://www.youtube.com/watch?v=IrjizI0wsXU> [dostęp: 21.08.2022].

19 K. Krawczyk, *Jak minął dzień*, [https://www.tekstowo.pl/piosenka,krzysztof\\_krawczyk,jak\\_minal\\_dzie\\_.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,krzysztof_krawczyk,jak_minal_dzie_.html) [dostęp: 21.08.2022].

20 Tamże.

(1985) Bolter. Podczas bankietu słyhać także *Co mi panie dasz* (1982) Bajmu, który pojawia się w kluczowym momencie, kiedy Mrozowski odkrywa, że ojciec był świadomy, kto jest seryjnym mordercą. Utwór Bajmu koresponduje także z końcówką filmu („Co mi, Panie, dasz / W ten niepewny czas? / Jakie słowa ukołyszają / Moją duszę, moją przyszłość / Na tę resztę lat?”<sup>21</sup>), w której to protagonista podąża śladami mordercy, aby uratować Arka.

Zarówno Holoubkowi, jak i Domalewskiemu udało się odtworzyć realia lat 80., co niewątpliwie wiąże się z wyborem konwencji realistycznej. W *Rojście* narracja prowadzona jest z perspektywy głównego bohatera przyjeżdżającego z Krakowa do miasteczka (podobnie w *Hiacyncie* protagonista przyjeżdża po studiach z Krakowa do Warszawy). W serialu pojawiają się liczne retrospekcje, które zmuszają widza do śledzenia działań bohaterów, analizowania oraz wyciągania wniosków na temat celowości ich działań po to, by scalić opowieść. Inaczej jest w filmie Domalewskiego, gdzie dominuje linearna prezentacja zdarzeń jak w klasycznym kryminale. W obu produkcjach odniesienia do realiów z lat 80. pojawiają się na wielu płaszczyznach. To nie tylko wyselekcjonowana muzyka z tamtej dekady, ale przede wszystkim retroobiekty. W obu produkcjach to między innymi magnetowid oraz kasety wideo. Bohaterowie często odwiedzają bary mleczne, kawiarnie, gdzie piją kawę w szklankach, wódkę. Niemalże wszyscy nałogowo palą papierosy zarówno w pracy, jak i w domu.

## Lata 80. w krzywym zwierciadle

Inną optykę przedstawiania lat 80. obserwujemy w polskich komediach. Warto podkreślić, że po 2000 roku możemy dostrzec rosnące zainteresowanie społeczne PRL-em jako domeną codzienności<sup>22</sup>. Przywołajmy choćby kilka tytułów filmów, których akcja osadzona jest w tamtym okresie: *Ile waży koń trojański* (2008) Juliusza Machulskiego, *Wszystko, co kocham* (2009) Jacka Borcucha, *Dom zły* (2009) Wojciecha Smarzewskiego, *Rewers* (2009) Borysa Lankosza; *Zjednoczone stany miłości* (2015) Tomasza Wasilewskiego, *Sztuka kochania* (2017) Marii Sadowskiej. Powroty do tamtej epoki ewoluowały na przestrzeni dekad od całkowitej negacji (na początku lat 90.) do nostalgii, przywracającej na różne sposoby pamięć o codzienności tamtego okresu (m.in. modzie, muzyce, wystroju wnętrz, kulinariach). Transformacja ta wiązała się ze zmianą pokoleniową i wejściem w dorosłość tych, którzy

21 Bajm, *Co mi panie dasz?*, [https://www.tekstowo.pl/piosenka,bajm,co\\_mi\\_panie\\_dasz.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,bajm,co_mi_panie_dasz.html) [dostęp: 21.08.2022].

22 B. Giza, *Antropologia codzienności w wybranych polskich filmach o PRL powstałych po 1989 roku*, [w:] *PRL-owskie resentymenty*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. Kisielewski, Gdańsk 2017, s. 100.

urodzili się po 1989 roku lub PRL pamiętają z wczesnego dzieciństwa<sup>23</sup>. Fala zainteresowania PRL-em wraca pod postacią nawiązań estetycznych: literackich i muzycznych<sup>24</sup>. Mechanizm retro, jak słusznie wskazuje Adam Regiewicz, „jest oddzielony od wymiaru politycznego czy gospodarczego i zostaje użyty przede wszystkim przez kategorie estetyczne: przedmioty *vintage*, kultowe filmy Stanisława Barei czy Marka Piwowskiego”<sup>25</sup>, produkty spożywcze, plakaty i telewizyjne znaki graficzne. Egzemplifikacją powyżej tezy jest chociażby film *Zupa nic* (2021) w reżyserii Kingi Dębskiej, opowiadający o rodzinie Makowskich, zamieszkującej jedno z wielkich osiedli w Warszawie. Dębska odtwarza realia życia codziennego w ostatniej dekadzie PRL-u zarówno z perspektywy dorastających dzieci, jak i dorosłych. Nostalgia zostały naznaczone nie tylko przedmioty materialne, ale także dawne sposoby spędzania wolnego czasu, w których kluczową rolę odgrywały spotkania z przyjaciółmi. I tak córki Makowskich często przebywają na placu zabaw, a szczególnym miejscem do podejmowania „poważnych” rozmów jest trzepak. Dorosli spotykają się w kawiarniach, gdzie oprócz kawy podawanej w szklankach serwowano galaretkę, wuzetkę czy lody melba. Istotnym wydarzeniem w życiu rodzinnym były imienniny, kiedy to serwowano wyszukane potrawy (np. strogonow), rozmawiano na temat przyszłości, tańczono przy utworach Krzysztofa Krawczyka. W filmie odnajdziemy również ironicznie komentarze dotyczące mentalności rodaków zazdroszczących nowobogackiego stylu życia najbliższym krewnym, którym udało się odnieść sukces.

Dębska odtwarza realia kolejek, które w tamtym okresie były elementem charakterystycznym pejzażu miejskiego. Oczekiwano na takie produkty, jak kawa, herbata, mięso czy papier toaletowy. Osoby, które nie znajdowały się na listach kolejkowych, mogły często usłyszeć słowa: „Pan tu nie stał!”. Obraz ludzi stojących w kolejkach pojawia się kilkakrotnie w *Zupie nic*. Niezwykle humorystyczny okazuje się epizod, w którym szczęśliwy i podekscytowany Tadek wraca do domu z informacją, że kupił nowy zestaw wypoczynkowy. Zdenerwowana żona rozpoczyna kłótnię, w której obwinia córkę, że pozwoliła kupić ojcu kanapę z fotelami: „Wiesz jak kolejki działają na ojca”.

Początek lat 80. okazał się niezwykle trudny dla polskich rodzin ze względu na wprowadzoną reglamentację na mięso i jego przetwory. Problem ten stał się tematem politycznym, a na łamach prasy dyskutowano, w jaki sposób przygotować pełnowartościowy posiłek<sup>26</sup>. Warzywa i owoce występowały wyłącznie sezonowo,

23 Tamże, s. 89.

24 A. Regiewicz, *Sentymentalizm a kultura repetycji*, s. 271.

25 Tamże, s. 271.

26 K. Stańczak-Wiślicz, *Smak i wstręt – kryzysowa kuchnia lat 80-tych XX wieku w Polsce*, „Literacje” 2013, nr 2 (29), s. 51.

dlatego też popularnymi formami przetwórstwa było suszenie, gotowanie kompotów i dżemów, marynowanie warzyw, przygotowywanie kiszonek<sup>27</sup>. Popularnością cieszyło się sezonowe przetwórstwo owoców i warzyw, produkcja wina oraz nalewek, przechowywanych w piwnicy. Nie dziwi zatem fakt, że bohaterowie komedii Dębskiej często wędrują do piwnicy po ziemniaki na placki ziemniaczane czy przetwory, a tytułowa zupa nic, gotowana przez babcię, często gości na stołach.

Realia życia codziennego zmieniały się w okolicach Bożego Narodzenia, kiedy to w wannie pływały karpie, które następnie na oczach dzieci zabijała babcia. W okresie tym w domu pojawiały się egzotyczne produkty, jak pomarańcze. Do nośnym wydarzeniem w życiu Makowskich staje się otrzymanie paczki od wuja z Ameryki, w której oprócz ubrań znajdowały się gumy balonowe, kawa, szynka w puszcze oraz dolary.

W *Zupie nic* wydarzenia historyczne są przedstawione w sposób anegdotyczny i pełnią funkcję marginalną. Wiemy, że Elżbieta pracuje w szpitalu i jest przewodniczącą Solidarności, uczestniczy w strajku w rocznicę śmierci Grzegorza Przemyka. W wersalce przechowuje nielegalne ulotki Solidarności. Bohaterowie komedii marzą głównie o dobrobycie, wyjazdach zagranicznych. Nie dziwi zatem fakt, że często wieczorami oglądają amerykańskie opery mydlane opowiadające o życiu w splendorze i luksusie. Spełnieniem marzeń Makowskich jest własny samochód, oczywiście czerwony fiat 126p. Niezwykle humorystyczne okazują się pierwsze próby przemytu towarów na handel zagraniczny (futro z lisa, kolczyki), w którym uczestniczą także dzieci. Niestety kończą się one porażką finansową.

*Zupa nic* to niewątpliwie nostalgiczna opowieść o życiu rodzinnym, w której Dębska przywraca na różne sposoby pamięć o codzienności tamtego okresu (muzyce, wystroju wnętrza, kulinariach). W filmie tym, w przeciwieństwie do wcześniej omówionych kryminałów, większą rolę odgrywa świat dawnych przedmiotów, które to odzwierciedlają kulturę materialną, obyczajową, towarzyską, emocjonalną minionej epoki. Mimo licznych problemów, z jakimi borykali się Makowscy, film ten wywołuje w widzach uczucie nostalgii za prostszymi czasami, kiedy to kluczową rolę odgrywało utrzymywanie bliskich relacji z rodziną i przyjaciółmi, udzielanie im bezinteresownej pomocy. Retrospekcjom PRL-u, jak słusznie stwierdza Adam Regiewicz, „towarzyszy także nostalgia za dawnym modelem konsumpcji, który w porównaniu z kapitalistycznym żarłocznym konsumeryzmem jawi się jako bardziej wrażliwy społecznie”<sup>28</sup>.

27 E. Kępa, *Antropologiczna refleksja nad zeszytem z przepisami. Kobięca codzienność kuchenna i PRL*, [w:] *PRL-owskie resentymenty*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. Kisielewski, Gdańsk 2017, s. 114.

28 A. Regiewicz, *Sentymentalizm a kultura repetycji*, s. 272.



\*\*\*

Najnowsza kinematografia chętnie powraca do lat 80., a jej twórcy starają się odzwierciedlić realia tamtej dekady, przywołując liczne retroobiekty, dawne sposoby spędzania wolnego czasu. Jak słusznie pisał Marcin Napiórkowski, „im bardziej nieważki staje się świat wokół nas, tym chętniej fantazjujemy o utraconej materialności”<sup>29</sup>. Rosnąca obsesja na punkcie tak nieodległej przeszłości, w której poszukujemy coraz częściej sensu, wynika między innymi z przyśpieszonego tempa życia, dominacji świata wirtualnego nad realnym. W omawianych filmach czy serialach świat przywoływanych przedmiotów jest niezwykle zbieżny. Mebłościanki, plakaty na ścianach, pirackie kasety magnetofonowe na półkach obecne są niemalże we wszystkich analizowanych utworach. Interesujący wydaje się fakt, że zarówno Holoubek (ur. 1979), jak i Domalewski (ur. 1983) reprezentują młode pokolenie twórców, którzy pamiętają tamten okres głównie przez pryzmat swojego dzieciństwa. Dlatego też przedstawiony wizerunek schyłkowej fazy PRL-u bazuje przede wszystkim na jego popkulturowych wyobrażeniach. Uwagę widza w obu produkcjach przykuwa dbałość o szczegóły, dzięki którym opowieść ta wydaje się spójna. Niewątpliwie mroczny charakter obu produkcji stanowi nie tylko ciekawy dokument tamtych czasów, ale także polski alternatywny wariant globalnego zjawiska retromanii.

Obserwując fenomen serialu *Stranger Things*, możemy śmiało stwierdzić, że współczesna kultura popularna jest zakochana w przeszłości. Gorączka archiwizowania beztroskich lat dzieciństwa i towarzyszących mu przedmiotów wydaje się przybierać na sile, co odzwierciedla nie tylko popularność filmów i seriali, których akcja rozgrywa się w latach 80., ale także liczne fanpage’ę, blogi poświęcone tamtej dekadzie. Snucie nostalgicznych opowieści spełnia funkcję terapeutyczną, gdyż pozwala chwilowo zapomnieć o problemach współczesnego świata. Wydaje się, że eskapistyczne opowieści będą niezwykle popularne w najbliższej dekadzie i zdominują nie tylko film, seriale, ale również muzykę i literaturę. Być może powrócimy do narracji sprzed epoki cyfrowej, kiedy to koncentrowaliśmy się na kultywowaniu bliskich relacji z przyjaciółmi, a wszystko to miało miejsce w świecie analogowym, w którym wspólnie słuchaliśmy muzyki i komentowaliśmy filmy. Powroty do przeszłości czeka więc świetlana przyszłość, której punktem odniesienia staną się lata 80., a być może i 90. XX wieku.

---

29 M. Napiórkowski, *Kod kapitalizmu. Jak Gwiezdne Wojny, Coca Cola i Leo Messi kierują twoim życiem*, Warszawa 2019, s. 114.

## Bibliografia

- Bauman Z., *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. K. Lebek, Warszawa 2018.
- Giza B., *Antropologia codzienności w wybranych polskich filmach o PRL powstałych po 1989 roku*, [w:] *PRL-owskie resentymenty*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. Kisielewski, Gdańsk 2017.
- Kępa E., *Antropologiczna refleksja nad zeszytem z przepisami. Kobięca codzienność kuchenna i PRL*, [w:] *PRL-owskie resentymenty*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. Kisielewski, Gdańsk 2017.
- Kryńska E., *Ekonomiczny kontekst problemu społecznego – przypadek prekariatu*, „Problemy Polityki Społecznej” 2017, nr 26.
- Kubiak A.Z., *Nostalgia i konfluentne wspólnoty*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 2014, z. 1–2.
- Napiórkowski M., *Kod kapitalizmu. Jak Gwiezdne Wojny, Coca Cola i Leo Messi kierują twoim życiem*, Warszawa 2019.
- Regiewicz A., *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropie kryminału*, Gdańsk 2017.
- Regiewicz A., *Sentymentalizm a kultura repetycji. Rola nawiązań muzycznych w polskiej literaturze najnowszej*, „Rocznik Komparatystyczny” 2018, nr 9.
- Reynolds S., *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, przeł. F. Łobodziński, Warszawa 2018.
- Ryziński R., *Hiacynt. PRL wobec homoseksualistów*, Wołowiec 2021.
- Stańczak-Wiślicz K., *Smak i wstręt – kryzysowa kuchnia lat 80-tych XX wieku w Polsce*, „Literacje” 2013, nr 2 (29).
- Włodek P., *Cold-noir. Czarny kryminał i Skandynawia*, „Panoptikum” 2017, nr 17 (24).

## Źródła internetowe

- Bajm, *Co mi panie dasz?*, [https://www.tekstowo.pl/piosenka,bajm,co\\_mi\\_panie\\_dasz.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,bajm,co_mi_panie_dasz.html) [dostęp: 21.08.2022].
- Brodka M., *Wszystko, czego dziś chcę*, <https://www.youtube.com/watch?v=IrjizI0wsXU> [dostęp: 21.08.2022].
- Krawczyk K., *Jak minął dzień*, [https://www.tekstowo.pl/piosenka,krzysztof\\_krawczyk,jak\\_minal\\_dzie\\_.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,krzysztof_krawczyk,jak_minal_dzie_.html) [dostęp: 21.08.2022].
- Majmurek J., *„Rojst ‘97”. Bagno o wielu dnach*, „Krytyka Polityczna”, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/majmurek-serial-rojst-97-recenzja/> [dostęp: 10.08.2021].

### Streszczenie

Artykuł poświęcony jest nostalgicznym powrotom do lat 80. w najnowszej polskiej kinematografii. Powroty te występują w wersji globalnej (co potwierdza zjawisko popularności serialu *Stranger Things*) i lokalnej (*Rojst*, *Hyacynt*, *Zupa nic*). Interesujące wydają się polskie produkcje powracające do schyłkowej fazy komunizmu, w których wizja świata przedstawionego jest ściśle powiązana z konwencją gatunkową. Lata 80. powracają w dwóch wariantach: komedii (*Zupa nic*) i kryminału (*Rojst*, *Hiacynt*). Co ciekawe, ich twórcy reprezentują młode pokolenie, które wspomina ten okres głównie przez pryzmat dzieciństwa. Prezentowany obraz lat 80. opiera się zatem przede wszystkim na obrazach popkultury. Twórcy filmów i seriali starali się oddać codzienność ówczesnego społeczeństwa na różnych płaszczyznach (muzyka, kuchnia, moda). Uwagę widza przykuwa dbałość o detale i liczna obecność retroobiektów, które nadają opowieściom spójność. Niewątpliwie mroczna natura kryminałów to nie tylko ciekawy dokument tamtych czasów, ale także polska alternatywna odmiana światowego fenomenu retromanii.

**Słowa klucze:** nostalgia, retromania, komedia, kryminał, lata 80.

## Nostalgic returns to the eighties in the latest pop culture

### Summary

This article is devoted to nostalgic returns to the 1980s in the newest Polish cinematography. These returns occur in the global version (the phenomenon of the popularity of *Stranger Things*) and local (*Rojst*, *Hyacynt*, *Zupa nic*). Polish productions returning to the declining phase of the communism seem interesting, in which the vision of the presented world is closely related to the genre convention. The 1980s return in the conventions of comedy (*Zupa nic*) and crime fiction (*Rojst*, *Hiacynt*). Interestingly, their creators represent the young generation that remembers that period mainly through the prism of childhood. Therefore, the presented image of the 1980s is based primarily on pop culture images. The creators of films and series tried to reflect the everyday existence of the society of that period on various levels (music, cuisine, fashion). What catches the viewer's attention is the attention to detail and the numerous presence of retro-objects that make the stories coherent. Undoubtedly, the dark nature of crime novels is not only an interesting document of those times, but also a Polish alternative variant of the global phenomenon of retromania.

**Keywords:** nostalgia, retromania, comedy, detective story, 1980s.

### Biogram

**Dariusz Piechota** (Uniwersytet w Białymstoku) – dr nauk humanistycznych, członek Laboratorium Animal Studies – Trzecia Kultura. Autor książek: *Między utopią a melancholią. W kręgu nowoczesnej i ponowoczesnej literatury fantastycznej* (2015), *Pozytywistów spotkania z naturą. Szkice ekokrytyczne* (2018), *Na fali nostalgii. Lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte w najnowszej kulturze i literaturze popularnej* (2022). Współredaktor serii Zielona Historia Literatury (*Emancypacja zwierząt?* [2015], *Ekomodernizmy* [2016], *Między empatią*

*a okrucieństwem* [2018], *(Nie)zapomniane zwierzęta* [2021]). W kręgu jego zainteresowań badawczych znajdują się: literatura drugiej połowy XIX wieku, współczesna kultura popularna, *animal studies*, ekokrytyka oraz nauczanie języka polskiego jako obcego.

**Agnieszka Trzeźniewska-Nowak**

Uniwersytet Marii Curie Skłodowskiej

ORCID: 0000-0001-8425-7185

## ZNAKI SZCZEGÓLNE PAULINY WILK – PAMIĘTNIK POKOLENIA LAT 80.

Nie ulega wątpliwości, że współczesnych 30- i 40-latków ogarnęła nostalgia za beztróskim okresem dzieciństwa przypadającym na lata 80. XX wieku. Jest to pokolenie żyjące w dwóch rzeczywistościach, wręcz w dwóch światach. Z jednej strony otacza nas kultura konsumpcji i demokratyzacja ludzkich wyborów, nowoczesność, w której liczy się szybkość i łatwość dostarczania bodźców. Z drugiej strony jednak mamy w sobie tęsknotę za latami 80., czyli beztróskim dzieciństwem. Marta Cobel-Tokarska twierdzi nawet, iż nasze doświadczenie życia w dwóch epokach jest „nieporównywalne z innymi”<sup>1</sup>. Funkcjonujemy również w rozdarciu, biorąc pod uwagę kwestie związane z technologią, bo nie jesteśmy do końca analogowi, ale też nie możemy nazwać się w pełni cyfrowym pokoleniem<sup>2</sup>. Swoisty powrót do wspomnianej dekady okazuje się być trendem ogólnoswiatowym, ale polscy 30- i 40-latkowie, ze względu na diametralnie inne doświadczenia społeczno-polityczne, narzucają swoim sentymentalnym powrotom dodatkowe znaczenie. Marta Cobel-Tokarska, powołując się między innymi na antropologa, Czesława Robotyckiego<sup>3</sup>, pisze w tym kontekście o pamięci PRL, dodając: „[...] każdy, kto przeżył choć kilka lat w tamtym kraju, będzie miał na jego temat swoje zdanie, niepodważalne, niedyskutowalne, bo oparte na prawdziwie własnej biografii”<sup>4</sup>.

---

1 M. Cobel-Tokarska, *Ostatnie pokolenie PRL: pamięć „trzydziestolatków”*, [w:] *Socjologia czasu, kultury i ubóstwa*, red. K. Górniak, T. Kanasz, B. Pasamonik, J. Zalewska, Warszawa 2015, s. 127.

2 D. Piechota, *W stronę retrotopii – między diagnozą współczesności a ponurymi prognozami przyszłości*, [w:] tegoż, *Na fali nostalgii. Lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte w najnowsze kulturze i literaturze popularnej*, Kraków 2022, s. 32 i in.

3 Patrz: C. Robotycki, *Pamięć o PRL – antropolog wobec doświadczenia przeszłości własnej kultury*, „Konteksty” 2003, nr 3–4.

4 M. Cobel-Tokarska, *Ostatnie pokolenie PRL*, s. 126–127.

Pisarze sięgający po lata 80.<sup>5</sup> próbują jednocześnie uporządkować swoje wspomnienia, tworząc w ten sposób „bibliografię generacji dorastającej w latach 80.”<sup>6</sup>. Nostalgiczny *comeback* opiera się na powrotach do wydarzeń z dzieciństwa (często umiejscawianych w ważnych dla Polski wydarzeniach historycznych), przedmiotów, będących obecnie wręcz kultowymi, czy osób. Przemysław Czapliński, przyglądając się temu, jak przedstawiciele pokolenia lat 80. tworzą literackie pamiętniki, dochodzi do wniosku, że bliskie jest im fotograficzne rejestrowanie świata<sup>7</sup>, opisywanego w sposób polisensoryczny.

Tworzenie pamiętnika pokolenia lat 80. opiera się rzecz jasna na wspomnianej już nostalgii czy resentymentcie, ale również w ciekawy sposób tworzy nowy wizerunek lat 80., na dobre wprowadzając go również do popkultury. W nieco profetyczny sposób mówił o tym chociażby Stach Szablowski, który pod koniec lat 90. wieszczył latom 80. globalny powrót<sup>8</sup>. Jesteśmy obecnie obserwatorami wspomnianego powrotu. Wspomnieć warto w tym kontekście współczesne produkcje filmowe, których akcja rozgrywa się w latach 80., jak choćby *Stranger Things*, czy kolejne reaktywacje kultowych produkcji z tamtego okresu: *Gwiezdnych Wojen*, *Miasteczka Twin Peaks* i *Z archiwum X*, sequele *Parku Jurajskiego*, *Łowcy androidów*, *Mad Maksa*, *Dnia Niepodległości*. Również na rynku polskim obserwujemy podobne zjawisko, wspomnijmy choćby o kolejnej części kultowej komedii *Kogel-mogel*<sup>9</sup> z tamtego okresu.

Jednakże okazuje się, iż nasze sentymentalne spojrzenie staje się nieco bardziej powszechne, co potwierdza fakt, że 30- i 40-latkowie często dzielą się wspomnieniami z tamtego okresu w social mediach. Jak grzyby po deszczu pojawiają się profile osób, które z sentymentem przypominają lata 80., zadając pytanie: „a pamiętasz jak...?” lub formułując stwierdzenie: „za naszych czasów...”. Wspomnijmy tutaj chociażby profil *Nostalgia* na Tweeterze, którego autorzy publikują zdjęcia programów telewizyjnych, fragmenty kreskówek z tamtego okresu, a nawet historyjki obrazkowe, które można było odnaleźć w gumach do żucia. Niezwykle popularne są również hashtagi na Instagramie #lata80 czy #80s<sup>10</sup>, przedrukowywane są

5 Warto doprecyzować, że mowa tu w autorach urodzonych w latach 80., ewentualnie pod koniec lat 70. Pisarze ci doświadczyli życia w epoce przemian społeczno-politycznych jeszcze jako dzieci.

6 D. Piechota, *W stronę retrotopii*, s. 37.

7 P. Czapliński, *Wniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, s. 16.

8 S. Szablowski, *Fetysze z lat 80.*, „Machina” 1998, nr 10.

9 Przypomnijmy, że kontynuacja filmu, czyli jego trzecia część, powstała w 2019 roku, a więc dokładnie 30 lat po premierze *Galimatias*, czyli *kogel-mogel II*. Trzy lata później (2022) premierę miała czwarta część: *Koniec świata, czyli kogel-mogel 4*.

10 Ponad 18 milionów postów w lipcu 2022 roku.

archiwalne ramówki telewizyjne<sup>11</sup>, tworzone programy telewizyjne oparte na wspomnieniach z tamtego okresu („To był rok” TVP<sup>12</sup>) czy programy radiowe, które zabierają słuchaczy „w podróż pełną historii”. Przykładem takiej audycji są chociażby „Taśmy Wojciechowskiego”, emitowane na antenie Radia Zet przez Marcina Wojciechowskiego.

Ciekawe i niecodzienne jak dotąd w popkulturze zestawienie nostalgicznych wspomnień za czasami młodości czy dzieciństwa z szeroką dostępnością mediów społecznościowych, które mają swój udział w wielu podróżach sentymentalnych, sprawia, że pamiętnik pokolenia lat 80. jest inny pod wieloma względami niż naszych rodziców czy dziadków. W ciekawy sposób pisze o tym Daniel Radecki w powieści *Wszyscy jesteście hipsterami* (2016):

Byliśmy pierwszym pokoleniem, które testowało na sobie różne zdobycze techniki. Reforma edukacji, komórki, komputery, Internet, cyfrowe animacje Disneya i pornografia. [...] Upajaliśmy się tym wynalazkiem jak narkotykiem, powoli krążącym w żyłach i oddziałującym na nasze naiwne dusze. [...] Urodziliśmy się jeszcze w państwach ludowych, z których nie pamiętaliśmy nic prócz mignięć kolejek i może ojców wracających kompletnie zalanych do domów. Przez ZOMO, nie wódkę<sup>13</sup>.

Nostalgiczne powroty obejmują również gry komputerowe. Wspomnijmy chociażby o kultowym pac-manie (1980), słynnej „gąsienicy”, czyli *Centipede* (1980), które były nie tak dawno ponownie rekordy popularności, czy puzzlach – rozrywce niezwykle popularnej w latach 80. i 90. Z chęcią również wracamy do planszówek z tamtych lat. Przypomnijmy, iż to właśnie w 1982 roku Jan Adamski postanowił otworzyć firmę o nazwie Wyrób gier logicznych z papieru i tektury, czyli *Encore*, która zajmowała się wypuszczaniem na rynek gier. Firma istniała do 1997 roku i wydała łącznie 20 gier. Wspomnieć tu należy takie popularne wówczas tytuły, jak: *Bitwa na polach Plennoru* czy *Gwiazdy Kupiec*. Dość oczywiste jest również to, że pokolenie 30- i 40-latków pamięta wiele przedmiotów, które dzisiaj zaliczamy do retroobiektów<sup>14</sup>.

11 *Archiwalne ramówki telewizyjne*, [https://staratelewizja.fandom.com/pl/wiki/Archiwalne\\_ram%C3%B3wki\\_telewizyjne](https://staratelewizja.fandom.com/pl/wiki/Archiwalne_ram%C3%B3wki_telewizyjne) [dostęp: 3.07.2022].

12 Emitowano go w latach 2019–2021 w TVP. Program ten oparty jest na holenderskim formacie *A Year to Remember*. Łącznie wyemitowano 30 odcinków z czego 7 dotyczyło lat 80. (1980, 1985, 1989 – 1 sezon; 1986, 1981 – 2 sezon; 1988, 1983 – 3 sezon).

13 D. Radecki, *Wszyscy jesteście hipsterami*, Gdynia 2016, s. 28–29.

14 Widoczna jest tu nostalgia za materialnością. Patrz: M. Napiórkowski, *Kod kapitalizmu. Jak Gwiazdne wojny, Coca-Cola i Leo Messi kierują twoim życiem*, Warszawa 2019, s. 114.

Proces nostalgicznego wspomniania lat dziecięcych przez obecnych 30- i 40-latków wydaje się dopiero zaczynać<sup>15</sup>. Wskazują na to liczne utwory powstałe w ostatnim czasie, jak chociażby: *Requiem dla analogowego świata* (2019) Rafała Cichowskiego, *Znaki szczególne* (2014) Pauliny Wilk, *Atlas: Doppelganger* (2015) Dominiki Słowik<sup>16</sup>, *Gugule* (2014) Wioletty Grzegorzewskiej, *Wszyscy jesteśmy hipsterami* (2016) Daniela Radeckiego<sup>17</sup> czy *Zimowla* (2019) Dominiki Słowik.

W niniejszym szkicu interesować mnie będzie głównie powieść *Znaki szczególne* Pauliny Wilk, będąca swoistym pamiętnikiem pokolenia wyżu demograficznego początku lat 80., które pamięta beztrouski okres dzieciństwa spędzany na podwórkach z rówieśnikami w schyłkowej fazie PRL. Niemniej jednak wymienione wcześniej utwory traktować będę jako kontekst dla powieści Wilk. *Znaki szczególne*, jak zaznacza wydawca na okładce, to „pierwsza autobiografia pokolenia urodzonych około 1980 roku – dzieci polskiej transformacji”<sup>18</sup>. Można również dodać, iż jest to prywatny, nawet miejscami intymny i bardzo osobisty zapis dorastania w czasie transformacji ustrojowej. Współczesna Polska u Wilk została ujęta w autobiograficznej opowieści trzydziestolatki, która razem z rówieśnikami przeżywała zachwyty i rozczarowania nową rzeczywistością. Autorka niemalże na każdym kroku próbuje dowieść czytelnikom, że pokolenie, które reprezentuje i którego jest poniekąd samozwańczym głosem, jest nie tylko różnorodne, ale i wyjątkowe, nosi własne znaki szczególne, bo ukształtowane zostało w okresie gwałtownych przemian i w atmosferze entuzjastycznej wolności. Wilk często mówi w imieniu całego pokolenia, generalizuje, uogólnia:

My na zawsze pozostaniemy nowi i starzy zarazem. Analogowo-cyfrowi, mniej swobodni w globalnych i wirtualnych realiach niż ci, którzy chłonęli je od początku życia. Możliwe więc, że jesteśmy tylko przelinkiem oddzielającym dwie szcześnie urodzone i lepiej wyposażone generacje<sup>19</sup>.

*Znaki szczególne* przedstawiają autorkę-narratorkę, przypomnę tylko, że urodziła się ona w 1980 roku jako jedno z dzieci porwanych przez wir przemian. Teraz ogląda własne dzieciństwo, dorastanie i dorosłość, opisuje też losy rodziny, sąsiadów i bliskich, by zrozumieć, jak głęboka, wszechobecna – i niezakończona – jest transformacja życia w Polsce. Pokolenie lat 80. funkcjonujące w nieustannej trans-

15 Wspomina o tym m.in. Marta Cobel-Tokarska, *Ostatnie pokolenie PRL*, s. 104.

16 Jest to debiutancka powieść Dominiki Słowik, w której autorka wplata nostalgiczne historie opowiadające o pokoleniu wyżu demograficznego w opowieści dziadka marynarza.

17 Lata 80. w powieści Daniela Radeckiego nie stanowią głównej osi narracji, ale sentymentalny powrót do miasteczka Z. i wspólne, nostalgiczne wspomnianie dzieciństwa przez głównego bohatera jest czytelnym odniesieniem do widocznego we współczesnej polskiej literaturze nurtu powrotów do dzieciństwa.

18 Informacja znajdująca się na przedniej okładce książki.

19 P. Wilk, *Znaki szczególne*, Kraków 2014, s. 164.



gresji, stwarzając siebie wciąż na nowo, szuka nowych szans zawodowych czy prywatnych, nie mogąc do końca odnaleźć się na rynku pracy, nazywane jest przez Grzegorza Wójcika „pokoleniem spóźnionym”<sup>20</sup>, które egzystuje, utwierdzając się w przekonaniu o byciu zbędnym czy nadliczbowym.

Pokolenie lat 80., opisywane nie tylko przez Paulinę Wilk, ale również przez między innymi: Daniela Radeckiego, Dominikę Słowik, Wiolettę Grzegorzewską czy nieco starszego Michała Witkowskiego, cechuje rozdarcie wewnętrzne. Współcześni 30- i 40-latkowie są jednocześnie nowocześni, wręcz zanurzeni w nurcie *modernitas*, i staromodni ze swoimi pytaniami „A pamiętasz...?”. Pokolenie to funkcjonuje na zasadzie opozycji niemalże w każdej dziedzinie swojego życia, bo z jednej strony jego przedstawiciele są właścicielami kupionych na kredyt mieszkań czy samochodów, ale z drugiej z sentymentem wspominają pożyczane od kolegów zabawki czy zbierane kapsle.

Warto również zaznaczyć, że *Znaki szczególne* Pauliny Wilk nie istnieją w czytelniczej próżni. Ostatnia dekada zaowocowała kilkoma tego typu nostalgicznymi powrotami. Wspomnijmy tu chociażby *Gugule* Wioletty Grzegorzewskiej, opowiadające o dzieciństwie i młodości spędzonych w małej wsi Hektary, która położona jest w Jurze Krakowsko-Częstochowskiej. Warto zwrócić uwagę również na powieść *Wszyscy jesteśmy hipsterami* Daniela Radeckiego, w której autor wraca w swoich wspomnieniach do prowincjonalnego miasteczka na Lubelszczyźnie. Wymieńmy tu również Dominikę Słowik i jej *Atlas: Doppelgänger*, Rafała Cichowskiego i *Requiem dla analogowego świata*. Wszystkie wymienione tu utwory skupiają się nie tylko na ludziach, czyli pokoleniu obecnych 30- i 40-latków, które Wilk nazwała „dziećmi polskiej transformacji”, ale także na przedmiotach codziennego użytku, do których wówczas przywiązywano zdecydowanie większą wagę niż robi się to obecnie, bo przecież wszyscy mieli to samo. Tak między innymi zrelacjonowano jedną z miłośkawkowych zabaw z tamtych czasów w *Znakach szczególnych*:

Zaraz pójdziemy tańczyć i siadać na kolana Mikołajowi z wacianą brodą. Dostaniemy takie same świąteczne paczki: z delicjami szampańskimi, wafelkiem Prince Polo, czekoladą mleczną i mandarynkami. Będziemy je studiować i porównywać, potwierdzając świąteczną sprawiedliwość<sup>21</sup>.

Poczucie pokoleniowej wspólnoty silnie podkreślone jest w tekście Pauliny Wilk. Wydaje się nawet, że tamten świat opierał się również na pewnego rodzaju unifikacji, bo siłą rzeczy wszyscy mieliśmy to samo. Noszono te same ubrania, które *notabene* są szczytem hipsterskiej mody obecnie. We wszystkich dziecięcych poko-

20 G. Wójcik, *Nicponie. Pokolenie roczników 70. i wczesnych 80. W młodej polskiej prozie oraz filmie fabularnym*, Gdańsk 2019, s. 38.

21 P. Wilk, *Znaki szczególne*, s. 17.

jach były bardzo podobne zabawki, a najmłodszy nie mieli wielkiego wyboru i na dobranoc oglądali *Smerfy*. Podobnie wyglądały również wnętrza domów i mieszkań. Jest to szczególnie widoczne w powieści *Atlas: Doppelganger*, w której narrator opisuje poszczególne elementy wystroju, dochodząc do wniosku, iż wszystko miało na celu stworzenie przestrzeni na kształt wystawy sklepowej, bo „w dostępnych wtedy meblościankach liczne były półki, witryny, regały, służące wyeksponowaniu bibelotów i pamiątek, w szczególności kryształów, pamiątkowych kufli, porcelanowych słoni”<sup>22</sup>. W salonie centralne miejsce zajmował telewizor. Sofy, kanapy, ławy były zwrócone w stronę odbiornika, umieszczanego na linii wzorku<sup>23</sup>.

Dodatkowo na uwagę zasługuje tu specyficzny typ narracji, który przez Maję Jarnuszkiewicz został określony jako retronarracja<sup>24</sup>. Polega ona na tym, iż narrator opowiada o przeszłości z perspektywy teraźniejszości, a dodatkowo w poszczególnych opisach dominuje fragmentaryczność.

Autorka *Znaków szczególnych* zwraca uwagę na przedmioty codziennego użytku. Wszystko dlatego, iż pokolenie lat 80. od początku otoczone było rzeczami, których obecność w ich świecie była ważna i pożądana. Były to proste rzeczy, które jednocześnie zyskiwały na znaczeniu podczas codziennych zabaw jak „guma kupiona za grosze w pasmanterii”<sup>25</sup>, ale też prezenty, jak chociażby „zegarek elektroniczny, kalkulator na baterie słoneczne i długopis z połączoną końcówką”<sup>26</sup>, czy wręcz dobra uważane w tamtym czasie za symbol bogactwa, luksusu, jak pisze Wilk:

Powoli, po kawałku wpadały do naszej rzeczywistości przedmioty i zdarzenia odległe, luksusowe, ale coraz liczniejsze i coraz silniej dowodzące, że będzie inaczej. Wkrótce na ulice wyjechały kolejne BMX-y<sup>27</sup>.

Ważne było wówczas również kolekcjonowanie. Zbierano w zasadzie wszystko, łącznie z etykietami zapalczanymi, o których w *Gugulach* wspomina Wioletta Grzegorzewska, pisząc:

Zbieranie etykiet zapalczanych okazało się trudniejsze niż bieganie na trasie Mirów-Bobolice, nocne wyprawy do sadu sąsiada [...] bo niby jak wyciąć precyzyjnie żyłką upatrzoną wcześniej etykietę na imiennym stole, gdy wujek Janek, szczęśliwy właściciel owej etykiety, nie upił się jeszcze wystarczająco, aby mu ją podwędzić, a w skrzynce za zasłoną zabrakło wódki<sup>28</sup>

22 D. Piechota, *W stronę retrotopii*, s. 64–65.

23 M. Halawa, *Życie codzienne z telewizorem*, Warszawa 2006, s. 24.

24 M. Jarnuszkiewicz, *Retro: czyli o przedmiotach w czasie i narracji*, „Fragile. Pismo kulturalne” 2019, nr 4 (46), s. 31–38.

25 P. Wilk, *Znaki szczególne*, s. 16.

26 Tamże, s. 31.

27 Tamże, s. 32.

28 W. Grzegorzewska, *Guguly*, Wołowiec 2014, s. 79.

Ale także wszechobecne puszki, które „były pierwszymi talizmanami kapitalizmu i pierwszymi jego ofiarami”<sup>29</sup>. Jak słusznie zauważa Wilk, świat rzeczy dla pokolenia lat 80. przeszedł znaczącą metamorfozę. Okazuje się, iż pomimo tego, że przedmioty wciąż odgrywają dla przedstawicieli tego pokolenia znaczącą (czasami wręcz kluczową) rolę, to ich status znacznie się zmienił. Otaczanie się nowymi i upragnionymi rzeczami wciąż będzie ważne, ale zgodnie z ponowoczesnym doświadczeniem przedmioty będą istotne tylko przez chwilę, bo urodzeni w latach 80. wciąż będą potrzebowali nowych doświadczeń, bodźców, rzeczy. Okazało się, że świat się szybko dezaktualizował i opanowywały go kolejne mody na rzeczy niezbędne, jak chociażby „kolorowe flamastry, komplety linijek z pływającymi w środku rybkami, cienkopisy zakończone kulką [...] czy korektory”<sup>30</sup>. W ciekawy sposób podsumowuje to również Paulina Wilk:

Odtąd każda upragniona rzecz będzie najważniejsza i bezcenna tylko przez chwilę, a potem zastąpi ją inna. Żadnego z setek przedmiotów, które kupię i pokocham w nadchodzących latach, nie zapamiętam tak wyraźnie jak puszek i ich hipnotyzującego uroku. One ostatnie były magiczne, ponieważ nic nie kosztowały<sup>31</sup>.

W podobny sposób w zapomnienie odchodziły lubiane i wyczekiwane programy telewizyjne, jak bajki o Uszatku czy Rumcajsie, bo „zepchnęły ich z ekranu disneyowskie wiewiórki Chip i Dale oraz gapowaty Goofy”<sup>32</sup>.

Co ciekawe, spostrzeżenia pisarzy na temat tego okresu wydają się zbieżne, a przywoływane przedmioty, doświadczenia odgrywają kluczową rolę w tworzeniu mitologii pokolenia dorastającego w schyłkowej fazie PRL. Większość z nich zauważa również brak chociażby symbolicznego przejścia, pożegnania się z przeszłością, które sprawiają, że pokolenie lat 80. utonęło w morzu przedmiotów. Pokolenie lat 80. cechuje wzmóżona konsumpcja, „byliśmy klientami dorastającymi w kapsule przyspieszonej edukacji konsumenckiej”<sup>33</sup>.

Zainteresowanie przedmiotami wciąż jest obecne w życiu przedstawicieli pokolenia lat 80., a dodatkowo warto zauważyć, iż w ostatniej dekadzie można zaobserwować nawet wzmóżone zamięłowanie do epoki analogowej, co, jak twierdzi Marcin Napiórkowski, odzwierciedla naszą nostalgię za materialnością<sup>34</sup>.

Obok opisywanego świata rzeczy ważne z punktu widzenia tworzenia pamiętnika pokolenia lat 80. są również uczucia. Okazuje się bowiem, iż jego przedstawi-

29 P. Wilk, *Znaki szczególne*, s. 33.

30 Tamże, s. 37.

31 Tamże, s. 33.

32 Tamże, s. 39.

33 Tamże.

34 M. Napiórkowski, *Kod kapitalizmu*, s. 114.

ciele tęsknią za przyjaźniami zawieranymi beztrudnie nie tylko przez nich samych, ale także przez pokolenie ich rodziców. Jak twierdzi Wilk:

Zaprzyjaźniał nas czas – wspólnie przestany, przegadany, przemilczany, przenudzony. Decydujące wcale nie było to, czy jesteśmy dla siebie atrakcyjni, czy mamy jakieś unikatowe cechy, dla których warto się lubić. Rośliśmy razem i to wystarczało<sup>35</sup>.

Gen podwórkowy, o którym pisze Wilk w *Znakach szczególnych*, był niewątpliwie charakterystyczny dla ostatniego pokolenia epoki analogowej.

W podobny sposób podwórkowe zabawy, ale przede wszystkim wspólne spędzanie wolnego czasu, wspomina narrator powieści *Atlas: Doppelganger*:

[...] w latach dziewięćdziesiątych my, dzieci, byliśmy jak oddzielne plemię, półdzikie stado panujące nad osiedlem. Aroganckie i pewne siebie watahy przemyczały w zabawach przez ulice jak prowadzone do ataku, wrzeszcząc i wyjąc; dzieci traciły tyle z człowieczeństwa, że dorośli przyglądali im się z dziwnym niepokojem i bezskutecznie próbowali sobie przypomnieć jakieś stare, dawno zapomniane rzeczy, które jak przez mgłę kołatały im się w głowie<sup>36</sup>.

Wspomnienia przywoływane przez współczesnych 30- i 40-latków są niejednokrotnie sprzeczne. Taka jest poniekąd natura wspomnień, ale przez to pamiętnik pokolenia lat 80. jest pełny niewyraźnych momentów, jest też zdeformowany. Sposób, w jaki to pokolenie postrzega rzeczywistość, w której spędziło dzieciństwo, warto również przefiltrować przez duchologię. Jest to pojęcie filozoficzne pojawiające się między innymi u Jacques'a Derridy i wskazujące na potrzebę patrzenia na teraźniejszość przez pryzmat historii, czyli tak zwanej teraźniejszości nawiedzanej przez historię, jak nazywa ją Olga Drenda<sup>37</sup>. Badaczka dodatkowo zauważa, iż granice omawianej tu epoki wydają się być nieprecyzyjne, wręcz płynne. Na marginesie warto zauważyć, iż autorka *Duchologii polskiej* upatruje początków epoki mniej więcej w 1986 roku, a koniec sytuuje w okolicach 1994 roku<sup>38</sup>. W tym krótkim okresie na skutek transformacji ustrojowej zmieniła się codzienna egzystencja Polaków.

Lata 80. to czas na swój sposób magiczny. Dla nas, Polaków, to czas kaset VHS, kaset magnetofonowych, małego Atari i sprzętów Commodore. Ale trzeba wziąć pod uwagę, że dla Amerykanów, Niemców czy Brytyjczyków ten czas nie musi oznaczać tego samego — i w większości przypadków faktycznie tak jest! Wspomina o tym również Paulina Wilk:

35 P. Wilk, *Znaki szczególne*, s. 205.

36 D. Słowik, *Atlas: Doppelganger*, Kraków 2015, s. 104.

37 O. Drenda, *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, Kraków 2016, s. 8.

38 Tamże, s. 13.

Pojawiły się nieznanne wcześniej biznesy: sklep z kasetami magnetofonowymi, ułożonymi w przegródkach i na obrotowych stojakach, z ceną wypisaną ołówkiem na jaskrawozielonej metce. Wypożyczalnia filmów wideo, z obowiązkowymi zapisami, kaucją i kartą stałego klienta – pierwszą z wielu, jakie dostaniemy w przyszłości<sup>39</sup>.

Generacja pisarzy urodzonych na przełomie lat 70. i 80., a także pod koniec lat 80. XX wieku z nostalgią powraca do okresu beztroskiego dzieciństwa, dając swoim czytelnikom możliwość spojrzenia na przełomowe wydarzenia w historii Polski z perspektywy prowincjonalnego podwórka i zabaw na trzepaku. Uwzględniając wiek bohaterów powieści, nie dziwi fakt, że pokolenie to egzystuje poza ideologią i polityką. Pisarze ci, odwołując się do miejsc dla siebie ważnych, tworzą fragmentaryczne pamiętniki. Powrót do okresu dzieciństwa spędzonego na podwórkach, placach zabaw ma również wymiar terapeutyczny (zarówno dla autora, jak i czytelnika), gdyż wspomnienia, niekiedy idealizowane, stanowią cenny pomost między przeszłością a teraźniejszością. Ciekawa w tym kontekście wydaje się również konstatacja Marty Cobel-Tokarskiej, która uważa, że:

Wspominając dzieciństwo, wspominają PRL; te wspomnienia są dla nich ważne, czynią ich bowiem świadkami pewnej historycznej epoki, której młodszy od nich już osobiście nie doświadczyli i nie mają szansy doświadczyć. Data urodzenia może nawet dawać swoiste poczucie wyższości – „trzydziestolatki” mogą wspominać PRL zupełnie bezkarnie, mając przewagę zarówno nad starszymi (którzy na taką niewinność nie mogą sobie pozwolić), jak i młodszymi (którzy nie mają czego wspominać)<sup>40</sup>.

Poszczególne powieści stanowią „list pożegnalny dla analogowego świata”<sup>41</sup>, ale również dla poszczególnych autorów są sentymentalną próbą zatrzymania, niczym na stop-klatce, świata beztroskiego, kolorowego, pełnego zabawy i marzeń dzieciństwa.

---

39 P. Wilk, *Znaki szczególne*, s. 43.

40 M. Cobel-Tokarska, *Ostatnie pokolenie PRL*, s. 128.

41 Tylna okładka *Requiem dla analogowego świata*. Patrz: R. Cichowski, *Requiem dla analogowego świata*, Gdynia 2019.

## **Bibliografia**

- Cichowski R., *Requiem dla analogowego świata*, Gdynia 2019.
- Cobel-Tokarska M., *Ostatnie pokolenie PRL: pamięć „trzydziestolatków”*, [w:] *Socjologia czasu, kultury i ubóstwa*, red. K. Górniak, T. Kanasz, B. Pasamonik, J. Zalewska, Warszawa 2015.
- Czapliński P., *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.
- Drenda O., *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, Kraków 2016.
- Grzegorzewska W., *Guguły*, Wołowiec 2014.
- Halawa M., *Życie codzienne z telewizorem*, Warszawa 2006.
- Jarnuszkiewicz M., *Retro: czyli o przedmiotach w czasie i narracji*, „Fragile. Pismo kulturalne” 2019, nr 4 (46).
- Napiórkowski M., *Kod kapitalizmu. Jak Gwiezdne wojny, Coca-Cola i Leo Messi kierują twoim życiem*, Warszawa 2019.
- Piechota D., *W stronę retrotopii – między diagnozą współczesności a ponurymi prognozami przyszłości*, [w:] tegoż, *Na fali nostalgii. Lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte w najnowsze kulturze i literaturze popularnej*, Kraków 2022.
- Radecki D., *Wszyscy jesteśmy hipsterami*, Gdynia 2016.
- Robotycki C., *Pamięć o PRL – antropolog wobec doświadczenia przeszłości własnej kultury*, „Konteksty” 2003, nr 3–4.
- Słowik D., *Atlas: Doppelganger*, Kraków 2015.
- Szablowski S., *Fetysze z lat 80.*, „Machina” 1998, nr 10.
- Wilk P., *Znaki szczególne*, Kraków 2014.
- Wójcik G., *Nicponie. Pokolenie roczników 70. i wczesnych 80. W młodej polskiej prozie oraz filmie fabularnym*, Gdańsk 2019.

## **Źródła internetowe**

- Archiwalne ramówki telewizyjne*, [https://staratelewizja.fandom.com/pl/wiki/Archiwalne\\_ram%C3%B3wki\\_telewizyjne](https://staratelewizja.fandom.com/pl/wiki/Archiwalne_ram%C3%B3wki_telewizyjne) [dostęp: 3.07.2022].

### Streszczenie

We współczesnej literaturze polskiej dostrzec można nurt powrotu do lat 80. Pisarze, niekiedy w swoich debiutanckich utworach (D. Słowik, P. Wilk), opisują pokolenie wyżu demograficznego z perspektywy wspomnień bez trosk lat dzieciństwa. Przełomowe wydarzenia w historii Polski (powstanie Solidarności, strajki, okrągły stół, wizyta Jana Pawła II, wolne wybory) dla pokolenia transformacji stanowią tylko drobny element w ich biografii. Przedstawiciele pokolenia lat 80. nie są ani analogowi, ani cyfrowi. Bohaterowie książek Wilk, Słowik, Radeckiego czy Cichowskiego dokonują rozrachunku z przeszłością opowiadając o przełomie lat 80. i 90. z perspektywy przedmiotów codziennego użytku, ale również emocji, które wówczas odczuwali.

**Słowa kluczowe:** nostalgia, lata 80., literatura popularna, przeszłość.

## Special features by Paulina Wilk – Diary of the Generation of the 80s

### Summary

Contemporary Polish literature shows a trend of returning to the 1980s. Writers, sometimes in their debut works (D. Słowik, P. Wilk), describe the baby boom generation from the perspective of their carefree childhood memories. Breakthrough events in the history of Poland (the rise of “Solidarność”, strikes, round table, visit of John Paul II, free elections) constitute only a small element in their biography for the generation of transformation. The 1980s generation is neither analog nor digital. The protagonists of the books Wilk, Słowik, Radecki or Cichowski reckon with the past, telling about the turn of the 1980s and 1990s from the perspective of everyday objects, but also the feelings that accompanied them at that time.

**Keywords:** nostalgia, the 1980s, popular literature, the past.

### Biogram

**Agnieszka Trzeźniewska-Nowak** – doktor nauk humanistycznych, wykładowca w Centrum Języka i Kultury Polskiej UMCS. Jej zainteresowania badawcze obejmują literaturę polską i żydowską drugiej połowy XIX wieku i wieku XX, *animal studies*, ekokrytykę, fantastykę i współczesną kulturę popularną. Autorka monografii *Miasteczko dwóch kultur. Obraz Kazimierza Dolnego w literaturze XX wieku* (Lublin 2017). Współredaktorka dwóch antologii z utworami dla dzieci. Współpomysłodawczyni i współredaktorka serii Zielona Historia Literatury, w ramach której ukazały się: *Emancypacja zwierząt?* (Lublin 2015), *Ekomodernizm* (Lublin 2016), *Między empatią a okrucieństwem* (Gdańsk 2017), *(Nie)zapomniane zwierzęta* (w druku). Autorka artykułów w tomach zbiorowych. Publikowała również w czasopiśmie, m.in. „Świat Tekstów”, „Literacje”, „Podteksty”, „Amor Fati”. Autorka wielu szkoleń i wykładów dla nauczycieli polonijnych, nauczycieli uczących języka polskiego jako drugiego i studentów polonistik, np. „Aplikacje w nauczaniu języka polskiego”, „Przez literaturę do serca – literatura w nauczaniu dzieci”, „Nauczanie literatury”, „Piosenka jest dobra na wszystko – wykorzystanie piosenek w nauczaniu języka polskiego poza granicami kraju”.



Narodowe Archiwum Cyfrowe

*Fot. 8. Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 3/40/0/4/408.  
Kolejki do sklepów w Warszawie (1981).*



Ewa Gorlewska

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID: 0000-0003-1513-0601

## „RODZINA” I „SPOŁECZEŃSTWO” W LATACH 80. I DZIŚ. KONOTACJE POTOCZNE NAZW WYBRANYCH WARTOŚCI WSPÓLNOTOWYCH W UJĘCIU PORÓWNAWCZYM

### 1. Wprowadzenie

Niniejsze opracowanie poświęcone jest semantyce potocznej nazw „rodzina” i „społeczeństwo”, denotujących zarówno grupy (wspólnoty) ważne w życiu człowieka, gdyż konstytuujące go, kształtujące jego osobowość i postawę wobec świata, jak i wartości, których nośnikami<sup>1</sup> są wymienione znaki językowe. Przedmiotem mojego zainteresowania są znaczenia tytułowych nazw, ujawniające się w wypowiedziach ankietowych Polaków, których preferencje aksjologiczne kształtowały się w II poł. XX wieku, i tych dorastających w czasach po transformacji ustrojowej. Kategoria nazw wartości wspólnotowych jest szeroka i obejmuje określenia grup, relacji międzyludzkich, postaw człowieka, podejmowanych przez niego działań, a także osób należących do poszczególnych przestrzeni. Ze względu na ograniczoną objętość artykułu swoje rozważania ograniczam do dwóch w moim odczuciu kluczowych terminów, konstytuujących wskazane pole leksykalne.

Materiał źródłowy stanowią badania ankietowe, przeprowadzone w lubelskim środowisku akademickim w 1990 roku przez zespół badawczy pod kierunkiem profesora Jerzego Bartmińskiego<sup>2</sup> oraz badanie empiryczne przeprowadzone przeze mnie w 2016 i 2017 roku wśród białostockich studentów, poświęcone potocz-

- 
- 1 „Nośnikami (inaczej: nosicielami) wartości są pojęcia określające pewne obiekty, stany rzeczy lub zjawiska, którym człowiek przypisuje szczególne znaczenie”, E. Gorlewska, *Słownictwo aksjologiczne w Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej – wybór i klasyfikacja*, „Białostockie Archiwum Językowe” 2016, nr 16, s. 122.
  - 2 Wynik szeroko zakrojonego badania ankietowego (przeprowadzonego w roku 1990 i 2000), poświęconego semantyce wybranych nazw wartości, został opublikowany w monografii *Język, wartości, polityka. Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce. Raport z badań empirycznych*, red. J. Bartmiński, Lublin 2006.

nemu rozumieniu wybranych nazw wartości konstytucyjnych<sup>3</sup>. Celem analizy jest sprawdzenie, czy profile znaczeniowe<sup>4</sup> interesujących nas nazw wartości, ujawniające się w codziennej komunikacji, uległy znaczącym zmianom na przestrzeni niemal trzech dekad, dzielących oba badania, czy też ich konotacje, mimo transformacji ustrojowej i społecznej, są zbliżone.

Jerzy Bartmiński wraz z zespołem badawczym przeprowadził w środowisku akademickim badania ankietowe, poświęcone zmianie potocznej semantyki wybranych nazw wartości, należących do kanonu aksjologicznego Polaków. Jego celem było „zbadanie wpływu nowej sytuacji społecznej i politycznej powstałej po roku 1989 na język i świadomość aksjologiczną młodego pokolenia Polaków”<sup>5</sup>. By ten cel osiągnąć, przeprowadzono dwie ankiety: jedną w roku 1990, obrazującą sposób rozumienia nazw wartości utrwalony jeszcze w latach 80., i drugą w roku 2000, odzwierciedlającą semantykę nazw dóbr aksjologicznych kształtującą się już po transformacji ustrojowej.

Badanie ankietowe o charakterze zbliżonym do tego, przygotowanego przez zespół badaczy pod kierunkiem Jerzego Bartmińskiego, przeprowadziłam na przełomie 2016 i 2017 roku<sup>6</sup>. Nie było ono jednak powieleniem analiz badaczy z Lublina, ponieważ przyświecał mi inny cel: nie badałam przemian potocznych konotacji nazw wartości, jak czynili to lubelscy językoznawcy, lecz porównywałam rozumienie prawne nazw wartości, do pewnego stopnia odzwierciedlające społeczne poj-

3 Tekstowej i potocznej semantyce nazw wartości konstytucyjnych, zbadanej na podstawie analizy tekstu aktualnej polskiej konstytucji oraz wypowiedzi ankietowych, poświęciłam książkę: *Słownictwo aksjologiczne w Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej. Znaczenia tekstowe a konotacje potoczne*, Białystok 2019.

4 Profilowanie pojęć jest mechanizmem poznawczym, polegającym na zaprezentowaniu treści pojęcia z rozmaitych perspektyw. Jednak, jak pisze Jerzy Bartmiński, „[r]óżne profile nie są różnymi znaczeniami, są sposobem organizacji treści semantycznej w ramach podstawowego znaczenia”, J. Bartmiński, *O profilowaniu pojęć*, [w:] tegoż, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2012, s. 90. Profile znaczeniowe są reprezentacją podmiotowego postrzegania świata, a co za tym idzie – określonego typu racjonalności, wiedzy o świecie, przyjętego wartościowania (zob. J. Bartmiński, *Profile a podmiotowa interpretacja świata*, [w:] tegoż, *Językowe podstawy obrazu świata*, s. 98–99).

5 J. Bartmiński, *Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce*, [w:] *Język, wartości, polityka. Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce. Raport z badań empirycznych*, red. J. Bartmiński, Lublin 2006, s. 8.

6 Wypowiedzi ankietowe stanowiły źródło materiału badawczego, opracowanego na potrzeby rozprawy doktorskiej *Słownictwo aksjologiczne w Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej. Znaczenia tekstowe a konotacje potoczne*, przygotowywanej na Wydziale Filologicznym UwB pod kierunkiem prof. Ireny Szczepankowskiej, obronionej w 2018 roku.

mowanie tych dóbr, z obecnie dominującą interpretacją tych nazw wyrażaną przez młodych Polaków<sup>7</sup>.

Wnioski płynące z obu opracowań (tj. tego pod redakcją J. Bartmińskiego i mojego) można zestawić pod innym kątem, niż zostało to zamierzone przez ich autorów, i wydobyć z nich nową wartość poznawczą. Porównanie badań ankietowych z Lublina (tych z 1990 roku) i Białegostoku może ujawnić kierunek zmian, jakie zaszły w warstwie konotacyjnej analizowanych nazw na przestrzeni lat, co pozwoli na wysunięcie ostrożnych wniosków dotyczących ewentualnej modyfikacji sposobu pojmowania elementów rzeczywistości symbolizowanych przez te nazwy.

Badanie potocznej semantyki nazw wartości pozwala do pewnego stopnia dotrzeć nie tylko do powszechnie utrwalonego znaczenia nazw, lecz także do ukrytych pod postacią konotacji<sup>8</sup> sensów dodatkowych, często nieujętych w definicjach leksykograficznych<sup>9</sup>. Wobec tego interesujące wydaje się porównanie współczesnego językowego obrazu wybranych kategorii aksjologicznych z tym, jaki ukształtował się w II połowie XX wieku. Odległość czasowa jest być może niewielka, jednak zmiany polityczne, technologiczne, społeczno-obyczajowe, jakie nastąpiły w okresie między badaniami, są ogromne. Wpłynęły one być może na sposób rozumienia nazw „rodzina” i „społeczeństwo”, których desygnaty mogą być różnie postrzegane przez Polaków zależnie od zastanych okoliczności pozajęzykowych.

## **2. Konotacje potoczne nazw „rodzina” i „społeczeństwo” w świetle lubelskich (1990) i białostockich (2016/2017) badań empirycznych**

Truizmem jest stwierdzenie społecznej natury człowieka. Taką konstatację znajdujemy już w pismach Arystotelesa. Filozof twierdził bowiem, że „[k]to zaś nie potrafi żyć we wspólnocie albo jej wcale nie potrzebuje, będąc samowystarczalnym,

7 E. Gorlewska, *Słownictwo aksjologiczne w Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej. Znaczenia tekstowe i konotacje potoczne*, s. 48.

8 Terminu „konotacja” używam tu w znaczeniu takim, jakie prezentują Lidia Jordanskaja, Igor Mielczuk: „jest to pewna charakterystyka, którą [jednostka leksykalna] L przypisuje swojemu referentowi i która nie wchodzi w jej definicję”, L. Jordanskaja, I. Mielczuk, *Konotacje w semantyce lingwistycznej i leksykografii*, [w:] *Konotacja*, red. J. Bartmiński, Lublin 1988, s. 17.

9 Celem definicji leksykograficznej, rozumianej jako klasyczna definicja realnoznaczeniowa, jest przywołanie cech koniecznych i wystarczających do tego, by jednoznacznie scharakteryzować denotowany element rzeczywistości i odróżnić go od innych, należących do tej samej kategorii. Zmienne w czasie (pod wpływem przemian kulturowych) konotacje nazw nie są w tego typu opisie semantycznym brane pod uwagę (zob. P. Krzyżanowski, *O rodzajach definicji i definiowaniu w lingwistyce*, [w:] *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1993, s. 396).

bynajmniej nie jest członkiem państwa, a zatem jest albo zwierzęciem albo bogiem<sup>10</sup>. To radykalnie brzmiące sformułowanie charakteryzuje jednostkę jako byt, mogący w pełni istnieć we wspólnocie, a tych z kolei jest cały wachlarz: wspólnota rodzinna, społeczna – stanowiące przedmiot mojego zainteresowania, wspólnota narodowa, rówieśnicza, zawodowa; konstytuująca się i funkcjonująca w świecie realnym i wirtualnym; względnie stała i ta zmieniająca się wraz z osobistymi wyborami człowieka. Spośród rozmaitych, nie zawsze trwałych, wspólnot czy grup wyróżniają się te, do których ludzie przynależą niejako stale, niezależnie od aktualnego ukształtowania biograficznego: grupa rodzinna i społeczna. Obecność w tych wspólnotach wydaje się trwałym składnikiem życia każdego człowieka, toteż przypisuje się im wyjątkowe znaczenie i silne wartościowanie.

Przeprowadzone przeze mnie badanie poświęcone semantyce potocznej nazw wartości konstytucyjnych obejmowało również zagadnienie hierarchii wartości<sup>11</sup>. Z wypowiedzi udzielonych przez białostockich studentów wynika, że wartości wspólnotowe zajmują pierwsze miejsce na liście aksjologicznych priorytetów, zaś wśród nich rodzina znalazła się na czołowej pozycji w rankingu, społeczeństwo – na miejscu ósmym. Wysoki stopień aksjologicznej istotności rodziny i społeczeństwa na tle innych wspólnot leży u podstaw wyboru nazw tych właśnie grup do analizy porównawczej, której efekt został zaprezentowany w niniejszym tekście.

Stanowisko użytkowników języka wobec rodziny i społeczeństwa jest do pewnego stopnia odzwierciedlone w potocznych konotacjach ich nazw, dlatego tak istotne wydaje się poświęcenie im uwagi z perspektywy lingwistycznej. Nazwa to nie tylko znak językowy, odsyłający do kategorii lub konkretnego obiektu. Jak twierdzą Jerzy Bartmiński, Ryszard Tokarski, „skorelowane z nim znaczenie jest uwikłane w relację do użytkowników języka [...] z jednej strony, z drugiej zaś – do odpowiadającej jednostce rzeczywistości pozajęzykowej<sup>12</sup>”. Dzięki badaniom nad konotacją nazw można dotrzeć do sposobu postrzegania i wartościowania denotowanych fragmentów rzeczywistości.

Wyniki analizy porównawczej są ujawnione w określonym porządku. W pierwszej kolejności prezentuję konotacje potoczne nazwy, denotującej najmniejszą z wybranych grup – „rodzina”. Następnie referuję wypowiedzi ankietowe dotyczące na-

10 Arystoteles, *Polityka*, Warszawa 1964, s. 8.

11 Jedno z pytań zadanych w kwestionariuszu dotyczyło wskazania pięciu wartości cenionych w środowisku respondentów. Dzięki niemu mogłam odtworzyć hierarchię dóbr istotnych dla przedstawicieli pokolenia. Szczegółowe dane dotyczące potocznej hierarchii wartości opublikowałam w monografii *Słownictwo aksjologiczne w Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej. Znaczenia tekstowe a konotacje potoczne*, s. 212–243.

12 J. Bartmiński, R. Tokarski, *Definicja semantyczna: czego i dla kogo*, [w:] *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1993, s. 47.

zwy „społeczeństwo”. Każdy z podpunktów, poświęcony osobnej nazwie, umownie dzielię na dwie części: pierwszą, dotyczącą wyników badania ankietowego, opublikowanego w raporcie pod redakcją Bartmińskiego, drugą – poświęconą wypowiedziom białostockich studentów, biorących udział w zorganizowanym przeze mnie badaniu empirycznym.

## 2.1. Semantyka nazwy „rodzina” w ujęciu respondentów z Lublina i Białegostoku

Badanie ankietowe, przeprowadzone w 1990 roku przez zespół badawczy pod kierunkiem J. Bartmińskiego<sup>13</sup>, ujawnia następujące konotacje semantyczne nazwy „rodzina”, sklasyfikowane według aspektów:

**Aspekt psychospołeczny (61,8%):** miłość wzajemna; wzajemne zrozumienie; silne więzi; wzajemne zaufanie; wzajemna pomoc/wsparcie; ciepło rodzinne; wzajemne poszanowanie; panuje w niej zgoda/harmonia/spokój; daje poczucie bezpieczeństwa; życzliwość wzajemna; wspólne radości i smutki; odpowiedzialność; wzajemne oddanie; wyrozumiałość, wspólne cele/sprawy/problemy; serdeczność/czułość; poświęcenie.

**Aspekt społeczny (29,6%):** rodzice/matka/ojciec; wzajemna troska/opieka; dzieci; wspólne spędzanie czasu/przebywanie ze sobą; jedność; jest pełna; wychowanie dzieci/przekazanie wartości; tolerancja; wspólne decydowanie; jest podstawową komórką społeczną; trwałość; dom rodzinny; krewni, dziadkowie.

**Aspekt bytowy (4,3%):** zapewnia warunki materialne; wspólne życie/zamieszkanie; dom.

**Aspekt biologiczny (1,5%):** więzy krwi.

Nazwa „rodzina”, w opinii lubelskich respondentów, konotuje szereg cech związanych z realizacją psychospołecznych potrzeb jednostki – jest to dominujący aspekt semantyczny analizowanego znaku językowego. Uczestnicy badania ankietowego wiążą rodzinę z rozmaicie rozumianą wzajemnością: tożsamością uczuć, praw i obowiązków<sup>14</sup>, czyli swego rodzaju sprawiedliwością. Wzajemność ta dotyczy różnych odczuć i form zachowania osób należących do tej społeczności: miłości, zrozumienia, zaufania, szacunku, życzliwości, oddania, a także pomocy i wsparcia. Można by wysnuć wniosek, że w opinii lubelskich studentów poczucie bycia rodziną opiera się na swego rodzaju wymianie dóbr i pozytywnych emocji. Powinna

13 I. Bielińska-Gardziel, *Rodzina*, [w:] *Język, wartości, polityka. Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce. Raport z badań empirycznych*, red. J. Bartmiński, Lublin 2006, s. 168–174.

14 Zob. hasło: „wzajemność”, *Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Źmigrodzki, wsjp.pl [dostęp: 2.09.2022].

to być relacja dwustronna. Respondenci podkreślają także wspólnotowość rodziny, czyli współprzeżywanie, współuczestnictwo w wydarzeniach z życia, co ma swoje odzwierciedlenie w asocjacjach: *wspólne radości i smutki, wspólne cele/sprawy/problemy*. Ważne miejsce w językowym obrazie rodziny, kształtującym się na podstawie analizowanych wypowiedzi, zajmuje poczucie bezpieczeństwa, wiążące się ze spokojem i bliskością. Ten wymiar rodziny ujawnia się w wypowiedziach: *silne więzi, ciepło rodzinne*<sup>15</sup>, *panuje w niej zgoda/spokój/harmonia, daje poczucie bezpieczeństwa*. Obraz ten dopełniają dwie konotacje wskazujące na konieczność podjęcia pewnego wysiłku na rzecz dobra wspólnoty rodzinnej: *odpowiedzialność i poświęcenie*.

Ważnymi asocjacjami są te zgromadzone wokół aspektu społecznego. Respondenci określili członków społeczności desygnowanej przez nazwę „rodzina”: *rodzice, matka, ojciec, dzieci, dziadkowie, krewni*. Warto zauważyć, że rodzina to nie tylko mieszkańcy wspólnego, niejednokrotnie wielopokoleniowego domu (najczęściej są to dziadkowie, rodzice i dzieci), lecz także osoby, z którymi łączy nas dalszy stopień pokrewieństwa – krewni. Jednocześnie jednak w skład rodziny, w świetle pozyskanych konotacji, wchodzi osoby połączone więzami krwi, w mniejszym stopniu zaś powinowaci, w ogóle natomiast nie należą do niej przyjaciele, osoby bliskie, lecz niespokrewnione i niespowinowacane czy zwierzęta domowe. Rozumienie rodziny jest więc pod tym względem tradycyjne, nie odbiega od ogólnie przyjętego modelu tej wspólnoty. Społeczny aspekt rodziny mieści w sobie także określone formy zachowań i rodzaje powinności, na co wskazują wypowiedzi: *wzajemna troska/opieka, wspólne spędzanie czasu/przebywanie ze sobą, jedność, tolerancja, wspólne decydowanie, wychowanie dzieci/przekazanie wartości*. Respondenci wskazali również kilka cech, jakimi winna odznaczać się rodzina: *jest pełna, trwałość, jest podstawową komórką społeczną, dom rodzinny* (rodzina konstituuje się w domu, będącym miejscem wspólnego życia, spotkań, powrotów).

Mniej uwagi studenci z Lublina poświęcili aspektowi bytowemu i biologicznemu rodziny (choć ten wynika z innych, przywołanych wyżej konotacji). Taki obraz interesującej nas wspólnoty ujawnia się w skojarzeniach: *zapewnia warunki materialne, wspólne życie/zamieszkanie; dom oraz więzy krwi*.

Badanie konotacji potocznych nazwy „rodzina” prowadzi do interesujących wniosków: desygnat analizowanej nazwy kojarzył się użytkownikom języka z uczuciami, przeżyciami, realizacją potrzeb, relacjami międzyludzkimi i powinnościami względem członków rodziny, w mniejszym stopniu zaś z tym, co na pierwszy plan wysuwają słowniki języka polskiego: z osobami tworzącymi rodzinę, z mał-

15 Metaforyczne określenie „ciepło [rodzinne]” oznacza serdeczną, miłą atmosferę, hasło: „ciepło I”, *Wielki słownik języka polskiego*.

zeństwem czy stopniem pokrewieństwa i powinowactwem. Językowy obraz rodziny, utrwalony w wypowiedziach ankietowych z 1990 roku, obejmuje szereg skojarzeń ze sferą psychiczną i społeczną, co ma zdaje się związek z rolą, jaką rodzina odgrywa w życiu każdego człowieka: dawaniem poczucia bezpieczeństwa, akceptacji, z tworzeniem dobrych warunków rozwoju emocjonalnego, moralnego i społecznego.

Białostoccy studenci, uczestnicy badania ankietowego przeprowadzonego w 2016 i 2017 roku, wyróżnili następujące konotacje nazwy „rodzina”:

**Odczucia i stany wewnętrzne (86,1%):** miłość; bezpieczeństwo; szczęście; ciepło, spełnienie; radość; tożsamość; przynależność; godność; sens życia.

**Postawy i działania (19,2%):** opieka; zaufanie; wsparcie, odpowiedzialność; bliskość; wspólnota; szacunek; troska; zrozumienie; najwyższe dobro; wartość sama w sobie; empatia; poświęcenie; priorytet; wytrwałość; opiekuńczość; cel życia.

**Wartości (14%):** dobro; piękno.

**Tradycja i kultura (1,7%):** tradycja.

**Stany w rzeczywistości (1,4%):** stabilizacja; równość.

**Edukacja (0,7%):** wychowanie.

**Procesy witalne (0,6%):** rozwój; reprodukcja.

**Relacje (0,3%):** przyjaźń.

Znaczna liczba białostockich studentów wiąże nazwę „rodzina” z asocjacjami należącymi do kategorii odczuć i stanów wewnętrznych. Na pierwszy plan wysuwa się tu zatem aspekt psychiczny (emocjonalny). Najważniejszymi odczuciami, jakie zdaniem respondentów kojarzą się z rodziną, są *miłość* i *bezpieczeństwo* [poczucie bezpieczeństwa]. Wzajemna i bezwarunkowa miłość, silna więź, łącząca członków rodziny, a także poczucie bycia chronionym zdecydowanie kojarzą się ze wspólnotą rodzinną, rozumianą jako grupa osób powiązanych nie tylko pod względem biologicznym, lecz także uczuciowym. Studenci zwracają uwagę także na doznania emocjonalne, kojarzące się im z rodziną: na *szczęście*, *radość* i *ciepło* – metaforycznie określoną serdeczność. Wypowiedzi te, choć nie ma ich wiele, wskazują na to, że przynależność do rodziny wywołuje pozytywne odczucia, co z kolei jest efektem zaspokojenia przynajmniej części potrzeb emocjonalnych jednostki dzięki obecności w tej wspólnotcie. Swoista celowość, jaka przyświeca człowiekowi chyba w każdej z odgrywanych przez niego ról społecznych, okazuje się istotna również na płaszczyźnie rodzinnej. Świadectwem tego są konotacje: *spełnienie* i *sens życia*. Istotnym elementem tożsamości człowieka jest identyfikacja z grupą (grupami), do której (do których) należy. Rodzina jest tą wspólnotą, która w największym stopniu kształtuje jednostkę, toteż poczucie identyfikacji jest (czy może być) tym silniejsze.

Obecność tego rodzaju odczuć sygnalizują wypowiedzi: *tożsamość i przynależność*. Zaledwie dwoje respondentów wiąże rodzinę z godnością.

Znacząca liczba wypowiedzi ankietowych dotyczących rodziny sytuuje się w kategorii postaw i działań. Mieszczą się tu konotacje wskazujące na sposób zachowania człowieka względem innych członków rodziny, a także na stanowisko podmiotu wobec analizowanej wspólnoty. Niektóre z konotacji przyporządkowanych do niniejszej kategorii semantycznie korespondują z asocjacjami przeanalizowanymi w poprzednim akapicie. Nazwa „rodzina” przywołuje skojarzenia z opiekunczością, symbolizowaną w konotacjach: *opieka, wsparcie, troska, poświęcenie, opiekuńczość, zrozumienie*. Wypowiedziami o pokrewnej naturze są te obrazujące pewne postawy moralne: *odpowiedzialność, szacunek* i doznania emocjonalne: *bliskość, empatia*. Intrygująca wydaje się natomiast niska reprezentacja konotacji *zaufanie*, zwłaszcza w świetle wysoko kwalifikowanych asocjacji, powiązanych z zaufaniem: *miłość i bezpieczeństwo*. Również zaledwie nieliczna grupa studentów uznaje rodzinę za najwyższe dobro, wartość samą w sobie, priorytet oraz sens życia. W świetle tak niskiej frekwencji tych konotacji rodzina jawi się jako wspólnota, której zadaniem jest zapewnienie bezpieczeństwa i udzielenie pomocy, a także obdarzenie miłością jej członków. Traktuje się rodzinę być może właśnie zadaniowo, jako grupę spełniającą określone funkcje społeczne i psychologiczne, nie zaś jak wartość nadrzędną.

Niemala liczba wypowiedzi ankietowych podkreśla związek rodziny z wartościami uniwersalnymi: dobrem i pięknem. Skojarzenie rodziny z dobrem ma podwójny wydźwięk: z jednej strony poprzez realizowanie właściwych relacji rodzinnych mogą uobecnić się określone dobra, np. miłość, zaufanie, z drugiej natomiast to same więzi rodzinne są dla człowieka cenne. W kontekście rodziny wartość, jaką jest piękno, interpretuję w kategoriach etycznych, nie zaś estetycznych<sup>16</sup>.

Konotacje, które zyskały zaledwie pojedyncze wskazania, nie mają szczególnego udziału w kształtowaniu językowego obrazu analizowanej kategorii. Stanowią one uzupełnienie wcześniej przywołanych, reprezentowanych w większej liczbie wypowiedzi, asocjacji. Wśród nich znalazły się: *tradycja, stabilizacja, równość, wychowanie, rozwój, reprodukcja i przyjaźń*.

16 Słowniki języka polskiego nie precyzują znaczenia hasła „piękno” w kontekście etycznym. Pojawia się w nich ogóle wyjaśnienie: ‘szczególna wartość moralna’ (*Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 6, Warszawa 1964; *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, t. 2, Warszawa 1999; *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, red. H. Zgólkowa, t. 28, Warszawa 2000; *Wielki słownik języka polskiego*).



## 2.2. Profile znaczeniowe nazwy „społeczeństwo” w wypowiedziach uczestników badania ankietowego z Lublina i Białegostoku

Nazwa „społeczeństwo” w badaniu ankietowym z 1990<sup>17</sup> roku zyskała następujący portret semantyczny, na który składa się kilka aspektów:

**Aspekt społeczny (44,52%):** określona grupa ludzi; stanowi jedność; posiada własne prawa i podlega im; solidarność; jest podzielona na klasy, warstwy społeczne; ma określone obowiązki; jest zorganizowane; tolerancja.

**Aspekt psychospołeczny (24,84%):** ma poczucie wzajemnej więzi; realizuje wspólne cele; między członkami społeczeństwa panuje zrozumienie; jego członkowie służą sobie wzajemną pomocą; jego członkowie szanują drugiego człowieka.

**Aspekt kulturowy (8,06%):** ma specyficzną kulturę; ma wspólny język; kultywuje tradycje.

**Aspekt bytowy (7,4%):** ma wspólne interesy.

**Aspekt ideowy (4,5%):** cechuje je patriotyzm.

Wypowiedzi lubelskich respondentów dotyczące sposobu rozumienia nazwy „społeczeństwo” skupione są wokół dwu profili: społecznego, obrazującego sposób istnienia denotowanej wspólnoty, a także zachowania charakterystyczne dla jej członków, i psychospołecznego, związanego z aspiracjami podmiotu i jego odczuciami względem innych osób należących do tej grupy. W mniejszym stopniu natomiast w wypowiedziach ujawniły się aspekty: kulturowy, bytowy czy ideowy. Taki układ kategorii konotacji nie zaskakuje, gdyż wydaje się spójny z leksykograficznym, a więc utrwalonym w polszczyźnie ogólnej, obrazem społeczeństwa<sup>18</sup>. Uczestnicy badania ankietowego z 1990 roku podkreślili, że społeczeństwo to, co oczywiste, określona grupa ludzi, której przysługują pewne przymioty. Przede wszystkim grupa ta *stanowi* [niesprecyzowaną] *jedność*, która może oznaczać jedność aksjologiczną, ideową lub dążenie do wspólnie wytyczonego celu. Jednak – jak piszą respondenci – uobecnia się w tej wspólnocie podział na klasy i warstwy społeczne. Jedność wobec tego nie musi oznaczać jednolitości czy równorzędności. Inną cechą tej wspólnoty jest zorganizowanie, czyli świadomość tego, że każdy ma swoje miejsce w strukturze i wykonuje związane z tym zadania. Społeczeństwo działa wobec tego według jakiegoś porządku. W opinii lubelskich studentów wspólnota

17 B. Żywicka, *Społeczeństwo*, [w:] *Język, wartości, polityka. Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce. Raport z badań empirycznych*, red. J. Bartmiński, Lublin 2006, s. 507–511.

18 Zgodnie z jedną z definicji słownikowych społeczeństwo to ogół ludzi mieszkających w jakimś kraju lub regionie, pozostających we wzajemnych stosunkach, wynikających z panujących tam warunków życia i gospodarowania, hasło: „społeczeństwo”, *Wielki słownik języka polskiego*.

symbolizowana przez nazwę „społeczeństwo” *posiada własne prawa i podlega im*, a także *ma określone obowiązki* – konotacje te umacniają obraz tej wspólnoty jako grupy zjednoczonej, istniejącej nieprzypadkowo. Ponadto społeczeństwo podlega nadrzędnym regułom, nie istnieje w prawnej i aksjologicznej próżni. Cechami, którymi wykazuje się społeczeństwo, w myśl analizowanych wypowiedzi ankietowych, są *solidarność* (tj. poczucie wspólnoty i współdziałanie) i *tolerancja* (czyli poszanowanie cudzych przekonań).

Nakreślony wyżej językowy obraz społeczeństwa utrwalają konotacje składające się na psychospołeczny profil pojęcia. Zdaniem respondentów, których stanowisko kształtowało się jeszcze w latach 80., członkowie społeczeństwa mają poczucie więzi, panuje między nimi zrozumienie, darzą się również wzajemnym szacunkiem. Ponadto realizują oni wspólne cele i służą sobie wzajemną pomocą. Asocjacje te kreślą niemal idealny obraz społeczeństwa jako grupy ludzi, którym zależy na jak najlepszych relacjach dla dobra ich samych i wspólnoty.

Poza aspektem w pewnym sensie odcuciowym i pragmatycznym, elementami łączącymi członków społeczeństwa są kultura, język i tradycja. Konotacje kulturowe nie zyskały jednak licznej reprezentacji.

Jeszcze mniej asocjacji odnosi się do aspektu bytowego i ideowego. Zaledwie niewielki procent respondentów jako cechę społeczeństwa wskazało *wspólne interesy* i *patriotyzm*. Konotacja „wspólne interesy” może odsyłać raczej do węższych grup (np. biznesowych) niż tak liczna, jaka jest reprezentowana przez nazwę „społeczeństwo”. Słowo „interes” oznacza zarówno ‘sprawę’, jak i ‘korzyść’. Pierwsze ze znaczeń odsyła do konkretnego obiektu lub działania, drugie z nich natomiast do jakiejś wartości, wspólnego dobra. W obu wypadkach trudno, wydaje się, znaleźć coś, co spajałoby całą wspólnotę społeczną, gdyż interesy (niezależnie od przyjętego znaczenia) mogą być rozmaite w zależności od celów założonych przez mikrogrupy funkcjonujące w społeczeństwie. Również postawa patriotyczna nie jest raczej, w opinii respondentów, tym, co szczególnie łączy osoby należące do społeczeństwa.

Z kolei potoczny obraz analizowanej nazwy, wyłoniony na podstawie wypowiedzi ankietowych sformułowanych przez białostockich uczestników badania empirycznego kształtuje się podobnie do tego, jaki wynika z lubelskiego raportu. Składają się nań następujące konotacje, zgrupowane według określonych kategorii:

**postawy i działania (31,5%):** wspólnota; solidarność; szacunek; jedność; współpraca; wsparcie; niezgoda; tolerancja; brak dialogu; otwartość; pomoc; zrozumienie; integracja; odpowiedzialność; kłótnie; interesowność; nienawiść do obcych; komunikacja.

**stany w rzeczywistości (18,6%):** równość; wolność; sprawiedliwość; rozwój.

**odczucia i stany wewnętrzne (9,5%):** tożsamość; godność; szczęście; samotność.

**wartości (2,6%):** dobro; dobro ogółu.

**relacje (2,3%):** przyjaźń; relacje; więzi; relacje społeczne.

**osoby (0,6%):** społeczność; ludzkość.

**idee (0,6%):** pluralizm; demokracja.

**zasady i normy (0,3%):** moralność.

Semantyczny portret nazwy „społeczeństwo” jest sprecyzowany. Dominują w nim konotacje związane z postawami jednostki, z pewnymi stanami w rzeczywistości politycznej i osobistej człowieka, a także, choć w mniejszym stopniu, odczuciami podmiotu. Inne asocjacje, mieszczące się w takich kategoriach, jak na przykład wartości czy relacje, mają zaledwie kilku- bądź jednokrotne poświadczenia, co czyni je skojarzeniami raczej uzupełniającymi niż tworzącymi podstawowy sens analizowanej jednostki językowej.

Jądro semantyczne nazwy „społeczeństwo” tworzą asocjacje zgromadzone w trzech kategoriach: postawy i działania, stany w rzeczywistości oraz odczucia i stany wewnętrzne. Na pierwszym planie sytuują się wypowiedzi, z których wynika skojarzenie społeczeństwa z aktywnościami mającymi na celu tworzenie i zjednoczenie wspólnoty: *wspólnota, solidarność, jedność, współpraca, otwartość, integracja*. W myśl przytoczonych wypowiedzi ankietowych najważniejszą cechą grupy denotowanej przez badaną nazwę są realizowane przez jej uczestników zachowania wspólnotowe, dążenie do określonego, wspólnie wybranego celu, a także wzajemne zrozumienie i, co za tym idzie – porozumienie. Ważne są również asocjacje wskazujące na moralny wymiar postaw prospołecznych: *szacunek, wsparcie, pomoc, zrozumienie, odpowiedzialność*. Kilkoro studentów biorących udział w badaniu uznało, że społeczeństwo wiąże się z tolerancją, czyli postawą zrozumienia i akceptacji niezależnie od tego, czy wybory życiowe członków społeczeństwa odpowiadają ogólnie przyjętym wzorcom zachowań. Co ciekawe, w wypowiedziach ankietowych ujawniły się również konotacje negatywne, punktujące słabości społeczeństwa: *niezgoda, brak dialogu, kłótnie, interesowność, nienawiść do obcych*.

Istotne z perspektywy potocznego obrazu społeczeństwa są konotacje mieszczące się w kategorii stany w rzeczywistości. Dominującą asocjacją jest *równość*, wiążąca się ze stanowiskiem, zgodnie z którym wspólnota nie może być ufundowana na odrzucaniu tego, co inne, nietypowe, odbiegające od normy. Respondenci wskazali również inne asocjacje, będące określeniami stanów w rzeczywistości politycznej i pewnych idei: *wolność, sprawiedliwość i rozwój*. Konotacje te ujawniają trzy sposoby rozumienia analizowanej nazwy: osobisty – związany z wolnością, prawno-społeczny – podkreślany przez sprawiedliwość, i ogólnospołeczny – kojarzony z rozwojem.

Mniej licznie reprezentowana, choć nieobojętna w procesie rekonstrukcji językowego obrazu społeczeństwa w ujęciu potocznym, jest kategoria odczuć i stanów wewnętrznych. Dominują w niej konotacje odsyłające do odczuć o charakterze psychospołecznym i etycznym: *tożsamość, przynależność, godność*. Życie w społeczeństwie ogrywa dwie zasadnicze role w życiu jednostki: kształtuje jej tożsamość i poczucie bycia tym, kim jest, a także pozwala kreować umiejętność życia z innymi ludźmi, tworzenia wspólnoty, bycia częścią zbiorowości. Pojedyncze wypowiedzi kierują uwagę na emocje doświadczane przez człowieka w odniesieniu do społeczeństwa. Są to odczucia zarówno pozytywne (*szczęście*), jak i negatywne (*samotność*).

Część konotacji mająca niską frekwencję stanowi uzupełnienie semantyki potocznej nazwy „społeczeństwo”, odzwierciedlonej w wypowiedziach o wielokrotnych poświadczeniach. Niektóre z nich wiążą się z postawami i działaniami: *kommunikacja, relacje, relacje społeczne, więzi*. Profilują one pojęcie społeczeństwa w kierunku takich znaczeń, jak ‘współdziałanie’, ‘wzajemność’, ‘bliskość’. Konotacjami słabymi, nietworzącymi semantycznego jądra nazwy, są te wskazujące na wartości: *dobro, dobro ogółu*, idee: *pluralizm, demokracja* oraz normy: *moralność*.

Nazwa „społeczeństwo” konotuje przede wszystkim zachowania prospołeczne, jednoczące wspólnotę, świadczące o silnych więzach łączących jej przedstawicieli. Ujawniły się również konotacje o charakterze ideowo-politycznym związane z równością, wolnością czy sprawiedliwością. Studenci białostockich uczelni w niewielkim stopniu natomiast łączą desygnowaną kategorię z wartościami czy normami.

## Wnioski

Semantyka analizowanych nazw wartości nie zmieniła się znacząco na przestrzeni tych niemal 30 lat, które dzielą oba zaprezentowane badania. Rzecz jasna, występują pewne różnice w profilowaniu, wynikające być może z odmiennych doświadczeń życiowych czy wyznawanych wartości. Różnice te można jednak dostrzec raczej na poziomie frekwencji poszczególnych kategorii konotacji czy zaakcentowania lub nie wybranych profili semantycznych, nie zaś w obecności lub braku kluczowych aspektów znaczenia.

Analiza materiału leksykalnego, pozyskanego z wypowiedzi ankietowych z roku 1990 i 2016/2017, wykazała znaczną zbieżność językowego obrazu rodziny w obu badanych źródłach. Respondenci zarówno z Lublina (1990), jak i Białegostoku (2016/2017) postrzegają desygnat nazwy „rodzina” jako relację (czy zbiór relacji) i grupę, której cechami konstytutywnymi są wspólnota doświadczeń i sze-

roko rozumiana wzajemność. Na taki obraz rodziny wskazują głównie wypowiedzi pozyskane w 1990 roku: *wspólne cele/sprawy, wspólne spędzanie czasu/przebywanie ze sobą, wspólne decydowanie, wspólne życie*; respondenci z Białegostoku również dostrzegli wspólnotowy wymiar rodziny, ujęli go jednak w ogólnej konotacji: *wspólnota*. Ponadto osoby biorące udział w obu badaniach zwróciły uwagę na aspekt emocjonalny towarzyszący rodzinie, czego świadectwem są asocjacje: *miłość, życzliwość/empatia, zrozumienie/wyrozumiałość, ciepło/serdeczność/czułość, bezpieczeństwo* [poczucie bezpieczeństwa]. W wypowiedziach białostoczan i lublinian pojawiło się również wiele konotacji mieszczących się w kategorii postaw i zachowań: *więzi/bliskość, zaufanie, pomoc/opieka, szacunek, odpowiedzialność, oddanie/poświęcenie, troska, tolerancja/równość*. Badania ankietowe ujawniły również inne sensory nazwy „rodzina”, mniej licznie reprezentowane przez różnorodne konotacje: sens pedagogiczny, uobecniający się w wypowiedzi *wychowanie*, i egzystencjalno-bytowy, oddany przez konotację *trwałość/stabilizacja*.

Porównanie badań z Lublina i Białegostoku pozwoliło na wskazanie pewnych różnic w profilowaniu nazwy „rodzina”. Respondenci z 1990 roku podkreślali biologiczny, społeczny i emocjonalny wymiar desygnowanej wspólnoty. Aspekt biologiczny ujawnił się w jednej konotacji: *więzy krwi*. W aspekcie społecznym uwzględnione zostały takie elementy, jak: rola rodziny w życiu społecznym: *podstawowa komórka społeczna, członkowie rodziny – rodzice/matka/ojciec, dzieci, dziadkowie, krewni*, miejsce wspólnego życia – *dom rodzinny*, obowiązki o charakterze socjalnym – *zapewnia warunki materialne, jest pełna*. Natomiast aspekt emocjonalny mieści dwie asocjacje: *zgoda i spokój*.

Profile wskazane przez białostockich studentów, różne od tych, jakie pojawiły się w lubelskich ankietach, odnoszą się między innymi do odczuć podmiotu względem rodziny: *szczęście, radość, spełnienie, tożsamość* [poczucie tożsamości], *przynależność* [poczucie przynależności]. W badaniu ujawnił się także wymiar aksjologiczny rodziny. Zdaniem respondentów z 2016 i 2017 roku rodzina to: *sens życia, cel życia, priorytet, najwyższe dobro, wartość sama w sobie*; wiąże się także z wartościami wyższego rzędu: *dobro, piękno*. Z wypowiedzi ankietowych białostoczan można wydobyć kilka pojedynczych konotacji, trudnych do sklasyfikowania, związanych z różnymi aspektami życia: *wytrwałość, rozwój, tradycja, reprodukcja, przyjaźń*.

Językowe portrety nazwy „społeczeństwo”, rysujące się na podstawie obu badań empirycznych, łączy wiele. Respondenci następująco charakteryzują desygnowaną wspólnotę: *określona grupa ludzi, społeczność, ludzkość*. W wymienionych konotacjach widoczne jest pewne wahanie między tym, co skonkretyzowane [określona grupa], a tym, co ogólne [pozostałe konotacje]. Element wspólny stanowi jednak widzenie społeczeństwa jako grupy, do której należą ludzie, zależnie być może od jakichś, bliżej niesprecyzowanych przez respondentów czynników. Interesujące

wyduje się to, że zarówno w 1990, jak i w 2016/2017 roku dostrzegalny jest dychotomiczny obraz grupy desygnowanej przez wskazaną nazwę. Z jednej strony społeczeństwo tworzy wspólnotę opartą na podobnych fundamentach aksjologicznych, behawioralnych, teleologicznych, z drugiej zaś jest to wspólnota niejednorodna, nie zawsze zgodna, nie zawsze mówiąca jednym głosem. Odzwierciedleniem pozytywnego oblicza społeczeństwa są konotacje: *jedność, solidarność, zorganizowanie, integracja, więzi, relacje, relacje społeczne, wspólne cele, wspólne interesy, współpraca, wspólnota*. Ponadto społeczeństwo postrzegane jest jako grupa opiekuńcza, szanująca swoich członków. Taki obraz tej wspólnoty utrwalają asocjacje: *zrozumienie, pomoc, wsparcie, szacunek*. W społeczeństwie wszyscy powinni być równo traktowani i czuć się bezpiecznie. Wskazują na to następujące konotacje, choć jest to być może wyidealizowany model, nie zaś odzwierciedlenie rzeczywistości: *tolerancja, otwartość, pluralizm, równość*. Drugą, mniej przyjemną stronę, ujawniają takie wypowiedzi, jak: *podzielone na klasy, warstwy społeczne, interesowność, niezgoda, brak dialogu, kłótnie*.

Respondenci z Lublina, w odróżnieniu od ankietowanych z Białegostoku, wyróżnili także aspekt kulturowy społeczeństwa: *ma specyficzną kulturę, wspólny język, wspólne tradycje, patriotyzm*. W świetle tych wypowiedzi społeczeństwo zbliża się do grupy narodowej. Ponadto lubelscy studenci podkreślili, że społeczeństwo *posiada własne prawa i podlega im*, a także *ma określone obowiązki*. Z kolei białostoczanie wskazali kilka konotacji, które nie pojawiły się w wypowiedziach ankietowanych z 1990 roku. Można zgrupować je w kilku kategoriach (mieszczą się w nich konotacje zarówno dodatnie, stanowiące większość, jak i ujemne): wartości: *dobro, rozwój*, stany w rzeczywistości politycznej: *wolność, sprawiedliwość, dobro ogółu, demokracja*, dobra moralne: *godność, moralność, odpowiedzialność*, odczucia: *tożsamość [poczucie tożsamości], szczęście, nienawiść do obcych, samotność*, relacje: *przyjaźń, komunikacja*.

Zaprezentowane zestawienie pozwala na wyciągnięcie ostrożnego wniosku: mimo pewnych różnic w sposobie profilowania analizowanych nazw „rodzina” i „społeczeństwo” językowe obrazy ich desygnatów, ujawniające się w badaniach ankietowych z 1990 i 2016/2017 roku, pozostają zbliżone. Stabilność potocznej semantyki badanych haseł może oznaczać, że denotowane dobra te mają stałe miejsce w kanonie aksjologicznym Polaków.

## Bibliografia

- Arystoteles, *Polityka*, Warszawa 1964.
- Bartmiński J., *O profilowaniu pojęć*, [w:] tegoż, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2012.
- Bartmiński J., *Profile a podmiotowa interpretacja świata*, [w:] tegoż, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2012.
- Bartmiński J., *Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce*, [w:] *Język, wartości, polityka. Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce. Raport z badań empirycznych*, red. J. Bartmiński, Lublin 2006.
- Bartmiński J., Tokarski R., *Definicja semantyczna: czego i dla kogo*, [w:] *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1993.
- Bielińska-Gardziel I., *Rodzina*, [w:] *Język, wartości, polityka. Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce. Raport z badań empirycznych*, red. J. Bartmiński, Lublin 2006.
- Gorlewska E., *Słownictwo aksjologiczne w Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej – wybór i klasyfikacja*, „Białostockie Archiwum Językowe” 2016, nr 16.
- Gorlewska E., *Słownictwo aksjologiczne w Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej. Znaczenia tekstowe a konotacje potoczne*, Białystok 2019.
- Język, wartości, polityka. Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce. Raport z badań empirycznych*, red. J. Bartmiński, Lublin 2006.
- Jordanskaja L., Mielczuk I., *Konotacje w semantyce lingwistycznej i leksykografii*, [w:] *Konotacja*, red. J. Bartmiński, Lublin 1988.
- Krzyżanowski P., *O rodzajach definicji i definiowaniu w lingwistyce*, [w:] *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1993.
- Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, red. H. Zgólkowa, t. 28, Warszawa 2000.
- Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 6, Warszawa 1964.
- Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, t. 2, Warszawa 1999.
- Żywicka B., *Społeczeństwo*, [w:] *Język, wartości, polityka. Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce. Raport z badań empirycznych*, red. J. Bartmiński, Lublin 2006.

## Źródła internetowe

- Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Źmigrodzki, [wsjp.pl](http://wsjp.pl) [dostęp: 2.09.2022].

### Streszczenie

Przedmiotem analizy lingwistycznej są nazwy dwu wartości: „rodzina” i „społeczeństwo”. W artykule zaprezentowano porównanie wyników badań ankietowych, dotyczących potocznej semantyki wybranych nazw wartości, wykonanych w Lublinie w roku 1990 i Białymstoku na przełomie roku 2016 i 2017. Lubelskie badanie empiryczne przeprowadził zespół badawczy pod kierunkiem Jerzego Bartmińskiego (w roku 1990 i 2000), białostockie zaś zostało przygotowane przez autorkę niniejszego opracowania. Celem zestawienia jest sprawdzenie, czy profile znaczeniowe nazw istotnych wartości wspólnotowych: „rodzina” i „społeczeństwo” uległy znaczącym zmianom na przestrzeni niemal trzech dekad dzielących porównywane badania, czy też konotacje tych nazw, mimo transformacji ustrojowej i społecznej, są zbliżone. Materiałem źródłowym są wypowiedzi ankietowe, zgromadzone podczas obu wymienionych badań empirycznych. Uczestnikami badań byli studenci z Lublina i Białegostoku.

Nazwa „rodzina” w 1990 roku konotowała głównie odczucia emocjonalne i relacje społeczne, takie jak na przykład *miłość, zrozumienie, więzi, zaufanie, poczucie bezpieczeństwa czy poświęcenie*. Ważne okazały się również asocjacje wskazujące na podejmowanie wspólnych działań, przykładowo: *spędzanie wspólnego czasu, przebywanie ze sobą, wspólne decydowanie*. Respondenci wskazali również na genealogiczny i biologiczny aspekt nazwy „rodzina”, którego zabrakło w wypowiedziach białostoczan – ujawnił się on między innymi w konotacjach: *rodzice, matka, ojciec, dzieci, dziadkowie, więzy krwi*. Jak wynika z badania przeprowadzonego w 2017 roku, nazwa „rodzina” kojarzy się tamtejszym respondentom podobnie. W ich wypowiedziach również ujawniły się skojarzenia z *miłością, bezpieczeństwem, opieką czy zaufaniem*. Ponadto białostoccy respondenci zwrócili uwagę na aksjologiczny wymiar rodziny, który obrazują przykładowo wypowiedzi: *wartość sama w sobie, najwyższe dobro, piękno*.

Nazwa „społeczeństwo” w świetle wypowiedzi lubelskich studentów oznacza pewną grupę ludzi, mającą poczucie więzi, zorganizowaną według określonych reguł, działającą solidarnie, służącą pomocą członkom wspólnoty. W ankietach z 1990 roku ujawnił się kulturowy profil tej nazwy, który nie uobecnił się w badaniu z roku 2016/2017. W opinii białostockich respondentów nazwa „społeczeństwo” również wiąże się ze *wspólnotowością, jednością, współpracą i solidarnością*. Wypowiedzi studentów wskazują ponadto, że desygnat nazwy jest aksjologicznie nieobojętny, co zostało pominięte w badaniu ankietowym przeprowadzonym w Lublinie. Interesujące wydaje się dychotomiczne pojmowanie społeczeństwa przez uczestników obu badań: nazwa „społeczeństwo” konotuje nie tylko cechy dodatnie, lecz także ujemne, przykładowo: *podziały, nienawiść do obcych, brak dialogu*.

Zaprezentowane zestawienie pozwala na wyciągnięcie ostrożnego wniosku: mimo różnic w sposobie profilowania analizowanych nazw „rodzina” i „społeczeństwo” językowe obrazy ich desygnatów, ujawniające się w badaniach ankietowych z roku 1990 i lat 2016/2017, pozostają zbliżone.

**Słowa klucze:** rodzina, społeczeństwo, profilowanie pojęć, językowy obraz świata, badania ankietowe.



## **„Family” and „society” in the 80s and today. Colloquial connotations of the names of selected community values in a comparative approach**

### **Summary**

The names of two values are the subject of linguistic analysis: “family” and “society”. The article presents a comparison of the results of surveys, concerning the colloquial semantics of selected value names, conducted in Lublin in 1990 and Białystok in 2017. The Lublin empirical survey was conducted by a research team under the direction of Jerzy Bartmiński (in 1990 and 2000), while the Białystok survey was prepared by the author of this paper. The purpose of the compilation is to check whether the meaning profiles of the names of important community values: “family” and “society” have undergone significant changes over the almost three decades separating the compared studies, or whether the connotations of these names, despite the political and social transformation, are similar. The source material is survey statements collected during the two empirical studies mentioned above. The survey participants were students from Lublin and Białystok.

The name “family” in 1990 mainly connoted emotional feelings and social relations, such as, for example, love, understanding, bonds, trust, a sense of security or devotion. Also important were associations indicating joint activities, for example, spending time together, staying together, making decisions together. Respondents also pointed to the genealogical and biological aspect of the name “family,” which was missing from the statements of Białystok residents – it was revealed in the connotations: parents, mother, father, children, grandparents, blood ties, among others. According to a 2017 survey conducted in Białystok, the name “family” is similarly associated with Białystok residents. Their statements also revealed associations with love, security, care or trust. In addition, Białystok respondents drew attention to the axiological dimension of the family, which is illustrated, for example, by the statements: intrinsic value, the highest good, beauty.

The name “society”, in the light of the statements of the Lublin students, means a certain group of people, having a sense of ties, organized according to certain rules, acting in solidarity, serving members of the community. The 1990 surveys revealed the cultural profile of this name, which did not make itself present in the 2017 survey. According to the Białystok respondents, the name “society” is also associated with togetherness, unity, cooperation and solidarity. The students’ statements further indicate that a certain valuation is associated with the designator of the name, which was omitted from the survey conducted in Lublin. The dichotomous understanding of society by the participants of both surveys seems interesting: the name “society” connotes not only positive characteristics, but also negative ones, for example: divisions, hatred of strangers, lack of dialogue.

The presented comparison allows us to draw a cautious conclusion: despite the differences in the way the analyzed names “family” and “society” are profiled, the images of their designators, revealed in the 1990 and 2017 surveys, remain similar.

**Keywords:** family, society, concept profiling, linguistic image of the world, survey research.

**Biogram**

**Dr Ewa Gorlewska** – językoznawczyni, pracownik Wydziału Filologicznego UwB, redaktor językowy w Wydawnictwie Uniwersytetu w Białymstoku. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół wartości i wartościowania w języku i tekście, internetowych wzorców komunikacyjnych oraz dyskursu kryminologicznego. Prowadzi działalność popularyzatorską, głównie wśród młodzieży licealnej i studentów, w postaci prelekcji oraz warsztatów korekty i redakcji tekstu.

**Beata Kołodziejczyk-Mróz**

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

ORCID: 0000-0002-6657-6120

## MIT BOHATERA NIEPOKONANEGO W UJĘCIU LITERACKO-PSYCHOLOGICZNYM W POWIEŚCI *NIEKOŃCZĄCA SIĘ HISTORIA* MICHAELA ENDEGO

Dla mnie to, co sprawia, że ludzie są tak niezmiernie cenni, to ich zdolność twórcza, co oznacza, że z każdego człowieka może wyłonić się zupełnie nowy świat<sup>1</sup>.

### Wstęp

Lata 80. w percepcji dzisiejszych czterdziestolatków i pięćdziesięciolatków to przede wszystkim otworzenie się na świat dzięki zdobyczom technologicznym i przekonaniu o tym, że świat, a być może również wszechświat, jest lub niedługim czasie będzie w zasięgu ręki. W kinematografii dominowały filmy *science fiction*, takie jak *Powrót do przyszłości*, *Terminator*, czy też pokochana przez wszystkich opowieść o sympatycznym kosmicie E.T. Obok toczyło się prawdziwe życie, w którym na masową skalę pojawiały się nowe zdobycze technologii: komputery, walkmany, telefony komórkowe oraz gry elektroniczne. Ucieczka w świat fantazji, umożliwiona dzięki rozwojowi technologicznemu, była nie tylko modą, lecz także próbą ucieczki od szybko zmieniającego się świata, często niezrozumiałego i wywołującego lęki. Nie będzie nadużyciem stwierdzenie, że w ostatnich latach fascynacja latami 80. nie znajduje jedynie odzwierciedlenia w powracającej modzie na książki, filmy, stylizacje, ale jest być może również swoistą ucieczką od rozczarowującej i traumatyzującej rzeczywistości ostatniej dekady. Zjawiskiem, które uległo zaskakującej zmianie, jest depresja. Po pierwsze stała się ona najbardziej rozpowszechnionym zaburzeniem psychicznym. Po drugie znacznie częściej dotyczy ona nastolatków. W latach

---

1 *Das große Michael Ende Lesebuch*, s. 301, cyt. za: T. Abbenhaus, *Michael Ende, ein Porträt des romantischen Phantasten zum 80. Geburtstag*, <https://www.welt.de/kultur/article5174581/Michael-Endes-Buecher-waren-Opium-fuer-Kinder.html> [dostęp: 29.01.2023] [tłum. własne – B.K.-M.].

60. średnia wieku początku stanów depresyjnych wynosiła trzydzieści lat, dziś jest to mniej niż piętnaście lat<sup>2</sup>. Wobec tego nie powinien dziwić fakt, że nawiązania do tego problemu bez trudu można znaleźć zarówno w literaturze, kinematografii czy w utworach pisanych wiele lat temu.

Niniejszy artykuł podejmuje próbę interdyscyplinarnego ujęcia analizy powieści *Niekończąca się historia* (1979) autorstwa Michaela Endego. Z perspektywy literacko-historycznej przedstawione zostaną dwie klasyczne teorie literatury fantastycznej oraz pytanie badawcze: Czy protagonista powieści odzwierciedla typ romantycznego bohatera? Natomiast w ujęciu psychologicznym uwaga skupia się na problemie dziecięcej depresji, która jako jeden z wątków przewija się również w powieści oraz w jej słynnej, choć nieco kontrowersyjnej ekranizacji z roku 1984 w reżyserii Wolfganga Petersena. Protagonistą opowieści jest dziesięcioletni chłopiec – Bastian Baltazar Buks, który w utworze staje się równocześnie bohaterem własnej historii. Po przeżytej traumie, jaką jest śmierć matki oraz niezrozumienie przez ojca, również pozostającego w emocjonalnej izolacji, chłopiec intuicyjnie szuka wyjścia z wszechogarniającej go pustki, próbując funkcjonować w nowej rzeczywistości. Aby zrozumieć mechanizmy działania bohatera, istotne wydaje się scharakteryzowanie chłopca z punktu widzenia psychologii rozwojowej oraz klinicznej, tak aby w finalnej części artykułu przytoczyć przykłady przyczyn depresji Bastiana i literackich obrazów depresji w utworze<sup>3</sup>.

## 1. Charakterystyka okresu adolescencji

Dorastanie (adolescencja) obejmuje okres życia między dzieciństwem a dorosłością. Stanowi ono etap w rozwoju, w którym dynamiczne zmiany w wielu obszarach funkcjonowania młodego człowieka zachodzą równocześnie. Przyjmuje się, że dorastanie obejmuje okres od 10–12 do 20–23 roku życia i dzieli się na dwa podokresy: wczesne dorastanie (10–16 rok życia) oraz późne dorastanie (17–23 rok życia). Umowne granice dorastania wyznaczają następujące dwa czynniki: specyfika rozwoju biologicznego (pokwitanie) oraz zakończenie etapu edukacji. Natomiast świadomość bycia w przełomowym okresie życia pojawia się w wieku około 17 lat<sup>4</sup> i stanowi najważniejszy wskaźnik przejścia z okresu wczesnego dorastania w okres późnego dorastania.

2 Por. M.E.P. Seligman, E.F. Walter, D.L. Rosenhan, *Psychopatologia*, Poznań 2001, s. 270.

3 Dyskurs na temat depresji na podstawie artykułu autorki *Anatomia depresji w powieści „Niekończąca się historia” Michaela Endego* [w:] Michael Ende – *czuły fantast. Sylwetka i strategia pisarska*, red. A. Bajorek, M. Chrobak, D. Szczęśniak, Kraków 2020.

4 Por. J. Trempała, *Psychologia rozwoju człowieka*, Warszawa 2011, s. 259.

Psychologowie, opisując zmiany zachodzące w młodym człowieku, koncentrują się na obszarach takich jak: rozwój biologiczny, poznawczy, emocjonalny, moralny, społeczny oraz rozwój osobowości. W dalszej części artykułu w kontekście tematyki depresji, ze szczególnym uwzględnieniem depresji dziecięcej, dokładniej omówione zostaną wybrane kwestie dotyczące rozwoju emocjonalnego, rozwoju społecznego oraz rozwoju osobowości adolescenta.

### 1.1. Rozwój emocjonalny

W okresie dorastania rozwojowi mózgu, umożliwiającemu lepsze funkcjonowanie poznawcze, towarzyszy rozwój emocji: stają się one bardziej złożone i lepiej kontrolowane. Rozwój emocji idzie w parze z rozbudowaniem sfery uczuć wyższych powiązanych z wartościami. Młodzi ludzie przeżywają silne stany emocjonalne, zarówno te pozytywne, jak i negatywne. Jak wykazują ostatnie badania, znacznie częściej u młodzieży występują uczucia negatywne, na które wpływ mają m.in. takie czynniki, jak: zmiany w obrazie własnego ciała, spadek samooceny, mała popularność wśród rówieśników, problemy z nauką czy problemy rodzinne<sup>5</sup>. Do ujemnych emocji przeżywanych silnie przez młodzież zalicza się: stany depresyjne, smutek, lęk, poczucie wstydu, poczucie winy, a także niechęć i wrogość wobec siebie i innych. Ta ambiwalencja uczuciowa w okresie dorastania rozumiana jest na dwa sposoby. Pierwszym z nich jest przeżywanie sprzecznych uczuć wobec tych samych obiektów w tym samym czasie (tzw. uznanie koegzystencji dwóch konfliktowych emocji). Jest to spowodowane pojawieniem się nowych zdolności poznawczych, które umożliwiają jednoczesne odzwierciedlanie dodatnich i ujemnych cech jednostki, a tym samym przeżywania przeciwstawnych emocji, np. nadziei i beznadziejności. Drugim sposobem rozumienia ambiwalencji uczuciowej jest definowanie jej poprzez związek z labilnością emocjonalną, czyli zdolnością do przechodzenia w krótkim czasie od emocji wyrażających smutek, lęk czy gniew do radości i pewności siebie. Psychologia rozwojowa tłumaczy to potrzebą opanowania uczuć dyssatisfakcji i niepewności powstałych w związku z przemianami rozwojowymi: „Nadmierna satysfakcja, poczucie mocy i samozadowolenie są również nieadekwatne do aktualnej sytuacji życiowej jak lęk, słabość czy bezsilność”<sup>6</sup>.

### 1.2. Rozwój społeczny

W okresie dorastania silnie zaznacza się rozwojowa potrzeba niezależności i kontrolowanej separacji od świata zewnętrznego. Potrzeba samotności – *aloneness need* jest częścią zdrowego procesu dojrzewania i koniecznością rozwojową, przed

---

5 Por. tamże, s. 266.

6 Tamże, s. 267.

którą staje młody człowiek budujący koncepcję swojego życia<sup>7</sup>. Czas spędzany z samym sobą może być poświęcony na pogłębioną autoanalizę, ponadto wspomaga uczenie się, myślenie, wprowadzanie innowacji, relaksowanie się czy też osiągnięcie spokoju wewnętrznego. Bycie samemu pozwala na pogłębianie relacji z osobami bliskimi, gdyż skłania do refleksji nad ich rzeczywistą rolą i faktycznym znaczeniem. Drugim istotnym zjawiskiem jest osamotnienie lub inaczej: poczucie samotności – *loneliness*. Wiąże się ono z wieloma trudnymi do zaakceptowania emocjami negatywnymi, które kojarzą się z subiektywnie doświadczaną rozpaczliwą pustką i poczuciem straty oraz nostalgią za bliskością i serdecznością innych (wskutek zmniejszenia czasu spędzanego z rodzicami, rozluźnienia więzi emocjonalnej z nimi i wzrostu liczby konfliktów)<sup>8</sup>.

### 1.3. Rozwój osobowości

We współczesnej psychologii rozwój osobowości w okresie dorastania opisuje się w kategoriach rozwoju koncepcji Ja. Dziecko przed wejściem w okres adolescencji ma już, co prawda, ukształtowane Ja, ale nie zdaje sobie z niego sprawy. Możliwość świadomego objęcia myślą własnego Ja pojawia się w związku rozwojem umysłowym na poziomie operacji formalnych, czyli innymi słowy Ja definiuje się jako sumę „atrybutów, uzdolnień, postaw, wartości, jakie przypisuje sobie podmiot, charakteryzując samego siebie”<sup>9</sup>. W okresie dorastania następuje przejście od niespójnego i niestabilnego Ja do Ja zintegrowanego. Wzrasta świadomość posiadania sprzecznych cech, które ujawniają się w różnych kontaktach społecznych: młody człowiek może być ekstrawertykiem w domu, a introwertykiem w szkole (lub na odwrót).

Charakterystyczna zmienność nastrojów (zwłaszcza w pierwszej fazie dorastania) sprawia, że adolescent w jednym momencie swojego życia koncentruje się na swoich pozytywnych cechach, w innych – wyłącznie na negatywnych. Takie wahania mogą przyczynić się do braku świadomości tego, kim się faktycznie jest. Brak pełnej integracji cech przeciwstawnych może być podtrzymywany przez sprzeczne oczekiwania, którym nastolatek pragnie sprostać (np. bycie posłusznym synem, fajnym kumplem). Dodatkowo zamęt tożsamościowy wzmacnia ukrywanie prawdziwych odczuć i przekonań (prawdziwe Ja, prywatne Ja) i jednocześnie wyrażanie takich, jakich oczekuje od adolescenta otoczenie (fałszywe Ja, fasadowe Ja).

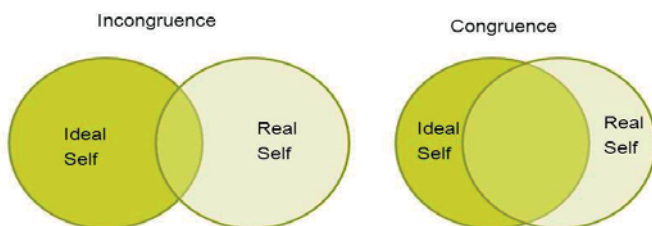
---

7 Por. tamże, s. 279.

8 Por. tamże.

9 Por. tamże, s. 269.

## Self



Grafika 1. Koncepcja Ja – przejście od niespójnego i niestabilnego Ja do Ja zintegrowanego<sup>10</sup>.

## 2. Kliniczny obraz depresji adolescentów

Jak widać, kryteria rozwojowe wydają się w znacznym stopniu przyczyniać do obniżenia nastroju u adolescentów. Jednakże ocena depresyjności wśród młodzieży sprawia duże trudności ze względu na brak jednoznacznych kryteriów diagnostycznych. W klasyfikacji DSM-IV (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, 4th Edition) przyjmuje się, że kryteria epizodu depresji u dorosłych mogą być stosowane również w diagnostyce depresji dziecięcej, chociaż zaleca się zwrócenie uwagi na pewne różnice. Depresja dziecięca może uwidaczniać się w postaci tzw. masek depresyjnych np.: maski somatycznej (ból głowy, ból brzucha, moczenia nocne, męczliwość, zaburzenia snu), fobii szkolnej (niechęć do nauki, zaburzenia koncentracji, niewypełnianie obowiązków szkolnych), niechęć do aktywności (izolacja od otoczenia, obojętność, ucieczka w świat fantazji, bezradność, niskie poczucie własnej wartości) czy w zachowaniach prowokacyjnych (bunt, agresja, samagresja, ucieczki z domu, wagary, narkomania, alkoholizm).

Obok wyżej wymienionych niejawnych postaci depresji może ona występować również w sposób jawny: jako symptom (nastrój depresyjny), syndrom (zespół depresyjno-lękowy) lub jako zaburzenie depresyjne<sup>11</sup>. Ponieważ w okresie wczesnego dojrzewania stany depresyjne występują wraz z obniżeniem nastroju i pojawieniem się wielu negatywnych emocji, postawiono hipotezę o normatywnym charakterze

10 *Personality psychology, Carl Rogers*, <https://slideplayer.com/slide/10803713/> [dostęp: 29.01.2023].

11 Por. J. Trempała, *Psychologia rozwoju człowieka*, s. 281.

depresji (jako stanu wynikającego z przemian zachodzących w sferze biospołecznej adolescenta i niewpływającego negatywnie na dalsze losy życiowe).

Wysoki wskaźnik depresyjności wśród młodzieży próbuje się wyjaśnić rozpadem więzi międzyludzkich, brakiem oparcia w rodzinie, niskim poczuciem bezpieczeństwa czy też narastaniem negatywnych zjawisk społecznych. Uznaje się, że prawie każdy cierpiał na depresję, przynajmniej w jej łagodnej formie (dystymia). Poczucie straty i bólu jest nieuniknionym elementem procesu dorastania i starzenia się. U uczniów to poczucie powodować mogą słabo napisane wypracowania czy brak akceptacji ze strony rówieśników. Posługując się terminologią psychologiczną (według DSM-IV), depresja określana jest jako zaburzenie nastroju. Jest to jednakże nieco mylna definicja, ponieważ w epizodzie depresji mamy do czynienia z czterema grupami objawów: są to zaburzenia nastroju, zaburzenia myślenia lub poznawcze, zaburzenia motywacyjne oraz zaburzenia fizyczne<sup>12</sup>. Smutek i wina są oczywistymi emocjonalnymi symptomami depresji, oprócz nich często pojawia się niepokój, stąd też zaburzenie depresyjne uznawane jest za tożsame z zaburzeniem lękowym. Jeżeli chodzi o zaburzenia poznawcze, osoba w depresji kreśli negatywny obraz siebie samej. Jest przekonana, że poniosła klęskę i że sama jest przyczyną tego niepowodzenia. Oskarża samą siebie i ma tendencję do brania odpowiedzialności za to, co się stało. Oprócz tego jednostka znajdująca się w stanie depresji niemal zawsze pesymistycznie patrzy w przyszłość, z poczuciem beznadziei, przekonana, że jej działania są z góry skazane na porażkę. Zaburzenia motywacji objawiają się zaniedbywaniem lub zaprzestaniem wykonywania obowiązków (chodzenie do szkoły, chodzenie do pracy), a nawet oddawaniem się rozrywce.

Wydaje się, że częstym symptomem depresji jest również podejście ambiwalentne<sup>13</sup>. Podjęcie przez człowieka jakiegokolwiek decyzji stanowi swoiste „być albo nie być”, a lęk przed popełnieniem błędu paraliżuje go. Jego skrajna forma, tzw. paraliż woli, objawia się przestaniem wykonywania nawet koniecznych do życia czynności. Najbardziej jednak zdradliwe są zmiany fizyczne. Wraz z pogłębianiem się depresji zanika radość, powodując pogorszenie się kondycji fizycznej. Powszechnymi zjawiskami są: utrata apetytu, zaburzenia snu, objawy somatyczne. Depresja jest często pierwszą oznaką chorób zakaźnych, nowotworowych i schorzeń serca.

### 3. Literacki obraz depresji w powieści *Niekończąca się historia*

Bastian Baltazar Buks, dziesięcioletni chłopiec, którego poznajemy w trudnym dla niego okresie życia (po utracie matki i ochłodzeniu relacji z ojcem): „Ojciec nic

12 Por. M.E.P. Seligman, E.F. Walter, D.L. Rosenhan, *Psychopatologia*, s. 271–272.

13 Por. J. Trempała, *Psychologia rozwoju człowieka*, s. 282.



nie mówi. Zawsze tak jest. Jemu jest wszystko jedno<sup>14</sup>. Epizod depresyjny Bastiana charakteryzuje przede wszystkim: zaniżone poczucie własnej wartości, zaburzenia motywacyjne, poczucie winy oraz lęk.

Chłopiec ma zaniżone poczucie własnej wartości głównie przez relacje z kolegami, którzy przezywają go, używając określeń: „gruba beka”, „ciamajda”, „fioł”, „cymbał”, „blagier” czy „szachraj”. Już na początku powieści czytelnik dowiaduje się, że bohater nie wykonuje już czynności, które przed śmiercią mamy sprawiały mu radość (zrezygnował z pływania i jazdy konnej). Jego jedyną pasją i swobodną ucieczką od smutnej rzeczywistości, w której musi egzystować, są książki. Kiedy w antykwariacie pana Korenadra odnajduje grubą księgę w miedzianej oprawie zatytułowaną *Niekończąca się historia*, jest przekonany, że odnalazł dzieło absolutne. Wraz z kradzieżą książki u chłopca automatycznie pojawiają się wyrzuty sumienia i, co gorsza, poczucie winy, że jego ojciec ma syna złodzieja: „Zobaczył przed sobą spokojną, smutną twarz ojca i wiedział, że nie potrafiłby go okłamać. Ale tym bardziej nie mógł mu powiedzieć prawdy. Nie, jedyna rzecz, jaką mógł zrobić, to odejść, gdziekolwiek, daleko stąd. Ojciec nie powinien się nigdy dowiedzieć, że jego syn został złodziejem. I może wcale nie zauważy, że Bastiana już nie ma. W tej myśli było nawet coś pocieszającego<sup>15</sup>.”

Bastian to w kategoriach psychologicznych chłopiec załęczony, niefunkcjonujący prawidłowo na płaszczyźnie emocjonalnej i społecznej: „Tak czy owak lękał się szkoły, miejsca swoich codziennych klęsk, bał się nauczycieli, którzy dobrotliwie przemawiali mu do sumienia albo wyładowywali na nim złość, bał się innych dzieci, które natrzęsały się z niego i nie pomijały żadnej okazji, aby mu udowodnić, jaki jest niezdarny i bezbronny<sup>16</sup>”. Świat po śmierci mamy nie zmienił się zewnętrznie, ale wewnątrz syna i ojca nic nie pozostało takie samo: „Bastian dobrze rozumiał, że ojciec był smutny. On sam przeplakał wówczas wiele nocy, łkając tak spazmatycznie, że nieraz musiał wymiotować – ale z biegiem czasu to minęło. A on istniał nadal. Dlaczego ojciec nigdy z nim nie rozmawiał, nie o mamie, nie o rzeczach ważnych, tylko ot tak, o tym, co najkonieczniejsze?<sup>17</sup>”

Jedyną więc, co otwiera mu możliwość ucieczki z tego świata, to podążanie za wyobraźnią. Dlatego chłopiec stopniowo zagłębia się w lekturze, poznając mieszkańców Fantazjany, którzy wskutek różnych przeżyć również nagle stracili spokój życia. Kiedy ognik Blubb opowiada, że w jego krainie (Cuchnących Błotach) nie ma już jeziora Wrząca Kipiel, pada pytanie, czy w takim razie po jeziorze została dziu-

14 M. Ende, *Niekończąca się historia*, Wrocław 2006, s. 11.

15 Tamże, s. 15.

16 Tamże, s. 16.

17 Tamże, s. 40.

ra. Jego odpowiedź wydaje się być początkowo zabawna, jednakże po chwili zastanowienia można ją uznać za predefinicję depresji w powieści: „Nie, skądże – błędny ognik wydawał się coraz bardziej bezradny – dziura to przecież jest coś. A tam nie ma nic”<sup>18</sup>. Owo NIC ma ogromną siłę przyciągania, tym większą, im bardziej rozległe jest miejsce. W Dziwoborze nikt nie umie sobie wytłumaczyć, czym jest ta straszna sprawa, skąd się wzięła i jak jej przeciwdziałać. Po radę i pomoc udają się więc wszyscy do Dziecięcej Cesarzowej. Kiedy czytelnik napotyka na jej opis, automatycznie nasuwa mu się skojarzenie z mamą Bastiana:

Dziecięca Cesarzowa uchodziła co prawda – jak już wskazuje jej tytuł – za władczynię wszystkich nieprzeliczonych krain bezkresnego fantazjańskiego imperium, ale w rzeczywistości była czymś dużo większym od władczyni, a lepiej powiedziawszy: czymś zupełnie innym. Nie panowała, nigdy nie stosowała przemocy ani nie czyniła użytku ze swej władzy; nie nakazywała niczego i nikogo nie sądziła, nie interweniowała nigdy i nigdy nie musiała bronić się przed napastnikiem, bo nikomu nie przyszłoby do głowy zbuntować się przeciwko niej lub zrobić jej coś złego. Wobec niej wszyscy byli uważani za równych. Ona tylko istniała, ale istniała w sposób szczególny: była ośrodkiem wszelkiego życia w Fantazjanie. Bez niej nic nie mogło trwać, tak jak nie mogłoby trwać ludzkie ciało bez serca. Nikt nie zdołał w pełni pojąć jej tajemnicy, ale każdy wiedział, że tak było. Toteż wszystkie stworzenia zamieszkujące to cesarstwo darzyły ją jednak respektem i wszystkie jednak niepokoiły się o jej życie. Bo jej śmierć byłaby zarazem końcem ich wszystkich<sup>19</sup>.

Bastian jako protagonista powieści jawi się jako typowy nastolatek w bardzo trudnym emocjonalnie momencie życia. Personifikuje swoje stany depresyjne NI-COŚCIĄ. Nicość staje się metaforą smutku. Pojawiwszy się na skutek straty ukochanej mamy, staje się coraz silniejszy, przeradza się w depresję, która niszczy wszystko: tego, co stracił Bastian, nie można zastąpić niczym innym, pozostaje więc nicość. Dopiero kiedy nicość zawładnęła już niemal wszystkim, Bastian uświadamia sobie, że on jest bohaterem własnej historii. Że jego smutek po śmierci mamy pograżał go w smutku i pozwolił na utratę dziecięcego świata (tu nasuwa się chyba najsmutniejsza scena w powieści i filmie, kiedy Atreju musi pożegnać się na Bagnach Mroku na zawsze ze swoim najwierniejszym przyjacielem).

Próba „terapii” protagonisty powieści według obecnych standardów psycho-terapeutycznych polegałaby na: zastosowaniu treningu ekspozycyjnego, integracji Ja realnego z Ja idelanym oraz przede wszystkim odkryciu i nazwaniu problemu, z jakim Bastian jako pacjent zgłosiłby się o pomoc. Przy pomocy Atreju Bastian przestaje koncentrować się na własnym smutku i w sposób niezmiernie empatycz-

---

18 Tamże, s. 27.

19 Tamże, s. 38–39.

ny towarzyszy dzielnemu wojownikowi w wypełnianiu misji ratowania Fantazjany. To w nim Bastian upatruje swoje Ja idealne: „Bastian dużo by dał, żeby być taki jak Atreju. Wtedy by im wszystkim pokazał”<sup>20</sup>. Załęczony chłopiec, nieakceptowany i wyśmiewany przez rówieśników, podejmuje próbę przewyciężenia smutku i lęków. Wykorzystuje w tym celu tzw. trening ekspozycji – czyli permanentną konfrontację z tym, co boli najbardziej. W świecie badań literatury wypadałoby uznać, że bohater używa swojego największego talentu – wyobraźni. To ona pozwala mu na nadanie imienia Dziecięcej Cesarzowej. Nazwanie Cesarzowej jest tożsamy nie tylko z uświadomieniem sobie bezpowrotnej straty mamy, ale też staje się początkiem pracy terapeutycznej w procesie zdrowienia. Jedynie poprzez odkrycie i nazwanie problemu (w literackim świecie powieści jest to tożsame z urealnieniem śmierci matki wskutek nadania imienia Cesarzowej) w procesie terapeutycznym dochodzi do przełomu.

#### 4. Bastian jako niepokonany bohater romantyczny?

W 1986 roku na kongresie w Tokio Ende wygłosił swój słynny programowy wykład *O wiecznym dzieciństwie*. Stwierdził w nim m.in.:

Dziecko, którym kiedyś byłem, wciąż we mnie żyje, nie ma żadnej przepaści dorastania, która oddziela mnie od niego, w zasadzie ja czuję się tak samo jak wtedy... Wierzę, że to dziecko żyje w każdym człowieku, który jeszcze nie stał się zupełnie banalny, jeszcze nie całkiem nietwórczy... Wierzę, że dzieła wielkich poetów, artystów i muzyków pochodzą z zabawy wiecznego i boskiego dziecka w nich... To dla tego dziecka we mnie i w każdym z nas opowiadam swoje historie, bo cóż jeszcze warto robić?<sup>21</sup>

W powieści Endego to właśnie dziecięca wyobraźnia Bastiana, jego uczucia, intuicja oraz siła sprawcza odgrywają większą rolę niż rozsądek i logika. Świat realny i fantastyczny przenikają się, sprawiając wrażenie, że fantazja jest tak naprawdę rzeczywistością. Jednakże, aby określić typ bohatera, należy w pierwszej kolejności postawić pytanie, czy powieść Endego spełnia wymogi literatury fantastycznej w klasycznym ujęciu. W tym celu znamienne wydaje się być przytoczenie najważniejszych definicji literatury fantastycznej, sformułowanych przez Rogera Cailloisa oraz Tzvetana Todorova.

Pojęcie fantastyki pochodzi od greckiego słowa *phantastikon*, które oznacza zjawiska niezwykle, niespotykane nigdy w otaczającej nas rzeczywistości, będące wytworem fantazji. Dokładne i jednoznaczne określenie znaczenia tego termi-

20 Tamże, s. 63.

21 *Das große Michael Ende Lesebuch*, s. 262–263, cyt. za: T. Abbenhaus, *Michael Ende, ein Porträt des romantischen Phantasten zum 80. Geburtstag*

nu nie jest możliwe. Oznaczać on może, tak jak to ma miejsce w tradycji literaturoznawstwa francuskiego, gatunek literacki (Caillois, Todorov). Wspólnym punktem wyjścia teorii stanowi znana czytelnikowi rzeczywistość, która w wyniku wystąpienia elementów nadprzyrodzonych zostaje zniekształcona w taki sposób, że staje się dla czytelnika rzeczywistością obcą.

Francuski socjolog i filozof Caillois pojęciem fantastyki określa tylko takie utwory, w których pojawiają się siły nadprzyrodzone wprowadzające zgrzyt w spójności świata przedstawionego, wywołujące przerażenie postaci tegoż świata, udzielające się również czytelnikom. W swej koncepcji Caillois wyjaśnia genezę powstania literatury fantastycznej, która jego zdaniem wywodzi się z baśni. Czynnikiem, który łączy baśń i fantastykę, jest cudowność, rozumiana jako zjawisko wykraczające poza obszary rzeczywistości objętej rozumem. Źródło oraz funkcja elementu cudowności w świecie przedstawionym są odmienne na różnych etapach rozwoju obydwu gatunków fantastycznych. W baśni – gatunku historycznie starszym – cudowność jest jednym z nieodłącznych elementów świata przedstawionego. W tej sferze natury prawa nie są jeszcze do końca ustalone, więc cudowność może z nimi współistnieć, nie naruszając panującego ładu. Relacje między zjawiskami fantastycznymi a postaciami nie powodują więc rozdźwięku ani nie wywołują strachu, gdyż zjawiska nadnaturalne przyjmowane są na równi z naturalnymi. Cudowność w baśni jest kategorią pozytywną, gdyż dzięki niej człowiek jest w stanie okiełznać naturę i świat. Za jej pomocą zwycięża też sprawiedliwość i baśń znajduje swoje szczęśliwe zakończenie.

Fantastykę natomiast definiuje Caillois jako nieznośną ingerencję pierwiastka niesamowitego w naturalny porządek rzeczy<sup>22</sup>. Literatura fantastyczna dzieje się w sferze fikcji i jest wynikiem konfliktu dwóch przeciwstawnych sobie światów: naturalnego i nadprzyrodzonego. Jej główny motyw stanowi gra człowieka ze strachem. Przerażenie u człowieka wywołuje zburzenie uporządkowanego świata, w stosunku do którego aspiruje on do bycia panem. Niezwykłe wydarzenia powodują rysę, zachwianie ogólnie przyjętych reguł. Bohater odczuwa strach na myśl, że jego dotychczasowy świat, dający się w pełni zdefiniować, wymyka się spod kontroli i staje się niewyjaśniony. Wtargnięcie elementu nierealności wprowadza destrukcję, niszczy poczucie bezpieczeństwa bohatera i oswojenie z naturą. Fantastyka w tym wąskim ujęciu traktowana jest jako jeden ze specyficznych gatunków narracji nierealistycznej, który, pojawiając się w Europie pod koniec XVIII wieku, zastąpił baśniowość.

---

22 Por. R. Caillois, za: N. Förster, *Die Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre*, Darmstadt 1999, s. 105.

Podobnie jak Caillois (a więc jako specyficzny gatunek literacki wynikający z konfliktu dwóch antynomicznych sfer) traktuje fantastykę również filozof i krytyk literatury Todorov. Zasadniczą różnicę definicji fantastyki w jego koncepcji stanowi jednak stosunek czytelnika (i bohatera utworu) do obydwu przedstawianych światów. Fantastyka jest bowiem stanem przejściowym między czystą Niesamowitością a czystą Cudownością i polega na wahanii się<sup>23</sup> między dwiema możliwościami sklasyfikowania fenomenu wzbudzającego wątpliwość. Może on być przyporządkowany do grupy zjawisk realnych, choć niesamowitych, lub też nierealnych, a więc cudownych. Niesamowitość jest według Todorova charakterystyczną cechą dreszczowców, które przedstawiają wypadki wywołujące lęk, ale niebudzące wątpliwości co do możliwości ich wystąpienia w rzeczywistości pozaliterackiej. Cudowność jest natomiast rozumiana jako przeciwieństwo niesamowitości i stanowi kategorię przynależną do gatunku baśni i *science fiction*, przedstawiających zjawiska, których nadnaturalny charakter jest niekwestionowany. Kluczowa w tej koncepcji jest zatem ciągła niepewność czytelnika wobec wymienionych wyżej możliwości zaklasyfikowania występującego w utworze zdarzenia. Kiedy znika owo wahanie odbiorcy, zanika również fantastyczność utworu. Jeżeli nie ma w czytelniku wahania, czy to, co widzi jest rzeczywistością czy iluzją, nie ma fantastyki. Gdy czytelnik (ewentualnie również bohater, choć nie jest to według Todorova warunek konieczny zaistnienia literatury fantastycznej) uzyska pewność, że pojawienie się ducha można wytłumaczyć racjonalnie, mamy do czynienia z niesamowitością. Jeśli zaś czytelnik/bohater stwierdzi, że miał kontakt z siłami nadprzyrodzonymi, to nazywamy to cudownością.

*Niekończąca się historia* jest zarazem książką, którą czyta i odbiorca, i Bastian. W myśl postulatu niesamowitości Todorova czytelnikowi ukazuje się tajemnicza kraina inspirowana marzeniami lub też snami protagonisty. Czytelnik nie jest w stanie jednoznacznie stwierdzić, czy przygody Bastiana są wynikiem jego bujnej fantazji czy też naprawdę staje się on ich aktywnym bohaterem. W powieści tej spełniony zostaje również postulat cudowności: pojawiają się tu stwory i miejsca zupełnie nierzeczywiste, takie jak latające smoki, fauny, Miasto Starych Cesarzy czy sama Nicłość. Wydaje się więc, że chłopiec ma dostęp do dwóch przeciwstawnych sobie rzeczywistości: realnej – z której ucieka, szukając emocjonalnego bezpieczeństwa i akceptacji, oraz fantastycznej – pięknej i groźnej zarazem, odmieniającej go w taki sposób, aby mógł funkcjonować w świecie rzeczywistym. Można więc pokusić się o stwierdzenie, że chłopcu udaje się zrealizować romantyczny postulat dwoistości, występujący w literaturze niemieckojęzycznej od czasów E.T.A Hoffmanna. Bastian, podobnie jak bohaterowie Hoffmanna, początkowo opisywany w sposób realistyczny, w codziennych sytuacjach, niewzbudzających zdziwienia, staje się przekąźni-

23 T. Todorov, *Einführung in die fantastische Literatur*, Frankfurt am Main 1992, s. 26.

kiem fantastycznego wymiaru i kluczem do zrozumienia metaforycznego świata pisarza. Bohater staje się wybawcą Fantazjany, a przez to umożliwia się spełnienie jego najskrytszych pragnień.

Bohaterowie dzieł romantyzmu niemieckiego starali się nieprzerwanie, choć dość utopijnie – o to, aby zjednoczyć oba przeciwstawne światy. Sfera wyobraźni stanowi tu swoistego rodzaju schronienie skazanych na doświadczanie realnej rzeczywistości, banalnej i nudnej. Dostęp do sfery fantastycznej mieli jedynie romantyczni artyści geniusze, którzy czuli się wyobcowani w codziennej rzeczywistości mieszczańskiej. To właśnie poetycka dusza, czyniąca ich podatnymi na świat niesamowitości, powodowała również ich balansowanie na granicy szaleństwa. Byli to rozdarcie wewnętrznie indywidualiści, których życie, w mniejszym lub większym stopniu, naznaczone było obecnością złowrogich mocy, mających nad nimi kontrolę. Michael Ende zdaje się korzystać ze spuścizny romantycznych klasyków literatury, wyposażając jednakże swojego bohatera w siłę sprawczą – zdolność twórczą romantycznych geniuszy, która umożliwia mu uratowanie obydwu światów, a także siebie samego w obydwu wymiarach. Bastian to „dziecko, które nie potrafi odnaleźć się w zimnym, czysto racjonalnym świecie, bo tęskni za poezją, za tajemniczym, za cudownym”<sup>24</sup>. Powieść *Niekończąca się historia*, podobnie jak uniwersalne utwory romantyzmu niemieckiego, odzwierciedla ponadczasowe podejście do najważniejszych spraw, takich jak przyjaźń, miłość, strata czy realizacja własnych marzeń, ale staje się również swoistą kontynuacją klasycznego kanonu oraz jego uzupełnieniem o typ niepokonanego bohatera romantycznego.

## Bibliografia

Brittnacher H.R., *Ästhetik des Horrors*, Frankfurt am Main 1994.

Ende M., *Niekończąca się historia*, Wrocław 2006.

Förster N., *Die Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre*, Darmstadt 1999.

Michael Ende – *czyły fantastka. Sylwetka i strategia pisarska*, red. A. Bajorek, M. Chrobak, D. Szczęśniak, Kraków 2020.

Seligman M.E.P., Walter, E.F., Rosenhan D.L., *Psychopatologia*, Poznań 2001.

Todorov T., *Einführung in die fantastische Literatur*, Frankfurt am Main 1992.

Trempała J., *Psychologia rozwoju człowieka*, Warszawa 2011.

---

24 W. Freund, *Michael Endes Bücher waren „Opium für Kinder“*, <https://www.zauberspiegel-online.de/index.php/was-zum-lesen-junior-415/6607-michael-ende-ein-portrt-des-romantischen-phantasten-zum-80-geburtstag> [dostęp: 29.01.2023] [tłum. własne – B.K.-M.].

## Źródła internetowe

- Abbenhaus T., *Michael Ende, ein Porträt des romantischen Phantasten zum 80. Geburtstag*, <https://www.welt.de/kultur/article5174581/Michael-Endes-Buecher-waren-Opium-fuer-Kinder.html> [dostęp: 29.01.2023].
- Freund W., *Michael Endes Bücher waren „Opium für Kinder”*, <https://www.zauberspiegel-online.de/index.php/was-zum-lesen-junior-415/6607-michael-ende-ein-porträt-des-romantischen-phantasten-zum-80-geburtstag> [dostęp: 29.01.2023].
- Personality Psychology, Carl Rogers*, <https://slideplayer.com/slide/10803713/> [dostęp: 29.01.2023].

## Streszczenie

Niniejszy artykuł podejmuje próbę interdyscyplinarnego ujęcia analizy powieści *Niekończąca się historia* (1979) autorstwa Michaela Endego. Z perspektywy literacko-histerycznej przedstawione są dwie klasyczne teorie literatury fantastycznej oraz pytanie o to, czy protagonista powieści odzwierciedla typ romantycznego bohatera. Natomiast w ujęciu psychologicznym skupiono się na problemie dziecięcej depresji, która jako jeden z wątków przewija się również w powieści oraz w jej słynnej, choć nieco kontrowersyjnej ekranizacji z roku 1984 w reżyserii Wolfganga Petersena. Protagonistą opowieści jest dziesięcioletni chłopiec – Bastian Baltazar Buks, który w utworze staje się równocześnie bohaterem własnej historii. Po przeżytej traumie, jaką jest śmierć matki i niezrozumienie przez ojca, chłopiec intuicyjnie szuka wyjścia z wszechogarniającej go pustki, próbując funkcjonować w nowej rzeczywistości. Aby zrozumieć mechanizmy działania bohatera, istotne wydaje się scharakteryzowanie chłopca z punktu widzenia psychologii rozwojowej oraz klinicznej, tak aby w finalnej części artykułu przytoczyć przykłady przyczyn depresji Bastiana, jego zachowań depresyjnych, a także literackich obrazów depresji w utworze.

**Słowa kluczowe:** depresja, psychologia rozwojowa, psychologia kliniczna, teorie fantastyki, bohater romantyczny.

## Summary

This article is an attempt at an interdisciplinary approach to the analysis of the novel „The Neverending Story” (1979) by Michael Ende. From a literary-historical perspective, two classical theories of fantasy literature will be presented, as well as the hypothesis whether the protagonist of the novel reflects the type of a romantic hero. On the other hand, in psychological terms, the focus of the discourse will be based on the problem of childhood depression, which also appears as one of the themes in the novel and in its famous, though somewhat controversial, adaptation from 1984 directed by Wolfgang Petersen. The protagonist of the story is a ten-year-old boy - Bastian Baltazar Buks, who in the work becomes at the same time the hero of his own story. After the trauma of his mother's death and a misunderstanding with his father, who is also emotionally isolated, the boy intuitively seeks a way out of the emptiness that envelops him, trying to function in the new reality. In order to understand the character's mechanisms of action, it seems important to characterize the boy from the point of view of developmental and clinical psychology, so that in the final part of

the article, examples of the causes of depression in Bastian, his depressive behavior, and literary depictions of depression in the work are cited.

**Keywords:** depression, developmental psychology, clinical psychology, fantasy theories, romantic hero.

#### **Biogram**

**Beata Kołodziejczyk-Mróż** – absolwentka filologii germańskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, w listopadzie 2009 r. uzyskała stopień doktora nauk humanistycznych na swojej macierzystej uczelni. Była stypendystką DAAD (Freie Universität Berlin, Katholische Universität Eichstätt); jest też psychologiem o specjalności psychologia kliniczna i osobowości. Pracuje jako adiunkt w Uniwersytecie Pedagogicznym im. KEN w Krakowie na kierunku filologia germańska oraz prowadzi własną praktykę psychologiczną. Zainteresowania badawcze: literatura europejska w okresie romantyzmu, literatura fantastyczna (tradycja i współczesność), teorie fantastyki, literatura a psychologia.



## INDEKS NAZWISK

### A

Abbenhaus Thomas von 315, 323

Abriszewski Krzysztof 210

Ackerman David 253, 254

Adamski Jan 287

Adamczewska Barbara 202

Adamczyk Zofia 179

Adamiak Edward 12, 25

Adamiec Witold 45, 226

Aj. 42

Alonso-Arévalo Julio 209

Amsterdamski Stefan 266

Androsova V.D. 199

Arystoteles 299, 300

Axer Jerzy 54, 57

### B

B.a. 37, 43, 45, 46

Bajorek Angela 316

Barańczak Stanisław 166

Bareja Stanisław 279

Bartmiński Jerzy 297, 298, 299, 300, 301,  
305

Bartoszewicz Kazimierz 53

Baudrillard Jean 266

Bauer Zbigniew 265

Bauman Zygmunt 101, 272

Beczek Jakub 136

Bednarek Stefan 197

Beger Renata 97

Benford Gregory 100

Bereza Henryk 141, 142, 143, 144, 146

Bergman David 239

Beria Ławrientij 46

Będkowski Leszek 84

Białczyński Czesław 86

Białkowski Andrzej 262

Biedrzycki Krzysztof 166, 167, 168, 170,  
171, 175, 177

Bielak Tomasz 231

Bielińska-Gardziel Iwona 301

Bloemen Henri 151

Blumówna Helena 66

Bober Andrzej 233

Bolecki Włodzimierz 265

Boćkowska Aleksandra 103

Bogusławska Magdalena 197

Boński Jan 223

Borcuch Jacek 278

Borecki Marian 54

Borges Jorge 123

Borkowska Grażyna 90, 143

Borys Monika 249

Bosley Keth 66

Bowie Dawid 243

Bova Vincenzo 89

Boy George (właśc. O'Dowd George Alan)  
243

Bratny Roman 16, 23, 24, 84

Braun Juliusz 42

Brocki Marcin 198

Brodka Monika 277

Brodski Josif 225, 227

Brodzka Alina 45, 121

Bromberg Adam 201

Broniarek Zygmunt 226

Brückner Aleksander 53

Brzechczyn Krzysztof 89

Brzostek Błażej 197

- Buchowski Marian 133, 137, 138, 141, 144,  
145, 146  
Budnik Magdalena 8, 11, 43, 231  
Budrowska Kamila 11, 12, 14, 21, 31, 44,  
63, 64  
Budzyński Wiesław 51  
Bugajski Leszek 44  
Bursa Andrzej 136  
Burska Lidia 121  
Burszta Wojciech Józef 265  
Buryła Sławomir 73  
Buss A. 22  
Butler Judith 240
- C**
- Cackowski Zdzisław 253  
Caillois Roger 323, 324, 325  
Campbell Teri 208  
Camus Albert 156  
Canetti Elias 224  
Casas Baratolomeo, las 87  
Cela Camilo José 225  
Celińska Stanisława 232  
Certeau Michel, de 242, 243  
Cichowski Rafał 288, 289, 293  
Cieślak Piotr 208  
Ciesielski Michał 262  
Chagall Marc 67, 72, 75  
Chamberlain Richard 231  
Chartier Roger 210  
Cher (właśc. Sarkisian Cheryl) 243  
Chołody Mariusz 116  
Chrobak Małgorzata 316  
Chruszczewski Czesław 85  
Chutnik Sylwia 8, 256, 260, 261, 262, 263,  
264, 265  
Chwiedosik Helena 8  
Chwin Krystyna 115  
Chwin Stefan [pseud. Max Lars] 8, 115, 116,  
117, 118, 119, 120, 121, 122, 123,  
124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 135  
Cobel-Tokarska Marta 285, 287, 293  
Coleman Ornette 261, 263  
Cordón-García José-Antonio 209  
Cortazar Julio 225  
Cybulski Radosław 201  
Cycero Marek Tulliusz 54  
Cygan Jacek 244  
Cytowska Maria 54, 57  
Czachowska Kinga 166  
Czapliński Przemysław 73, 89, 116, 120,  
125, 126, 239, 240, 241, 242, 243,  
247, 286  
Czarnecki Janusz 207  
Czarnecki Zbigniew 74  
Czerniawski Piotr 141, 142  
Czerni Anna 200  
Czerny Zofia 198  
Czerwiński Marcin 230  
Czeżyk Ignacy 42  
Czubaj Mariusz 8, 256, 258, 260, 261, 262,  
263, 264, 265  
Czyżak Agnieszka 116  
Ćirlić Jovanka Dorota 201  
Ćwikła Paweł 84  
Ćwirlej Ryszard 8, 257, 259, 263
- D**
- Daniluk Anna 212  
Dańkowska Maria 202  
Dąbrowicz Elżbieta 12  
Dąbrowski Andrzej 260  
Dąbrówka Andrzej 57  
Dejmek Kazimierz 31  
Delacroix Eugene 234  
Demiańczuk Jakub 262, 263  
Derrida Jacques 292  
Dębska Kinga 279, 280

Dębski Eugeniusz 98  
Dietrich Marlena (właśc. Dietrich Marie  
Magdalene) 245, 247  
Dmowski Roman 235  
Domalewski Piotr 273, 274, 276, 278, 281  
Doroszewski Witold 304  
Drenda Olga 292  
Dreschner Karlheinz 95  
Droszcz Leon 202  
Drozdowska Marlena 250  
Drukarczyk Janusz 94  
Drzewiński Andrzej 94  
Dukaj Jacek 94, 97, 98, 99, 101, 103, 106  
Dumowski Zdzisław 138  
Dunaj Bogusław 304  
Dujardin Hélène 208  
Duszyński Jerzy 235  
Dybaczewski Michał 262  
Dybciak Krzysztof 223  
Dyer Richard 243

## **E**

---

Eco Umberto 127, 230  
Ehrismann Otfried 199  
Eliot Thomas Stearns 26  
Ende Michael 315, 316, 321, 323, 326

## **F**

---

Fedecki Ziemowit 136, 137  
Federmair Leopold 192, 193  
Fibonacci Leonardo 105  
Ficowska Wanda 75  
Ficowski Jerzy (pseud. Marcin Komiega) 8,  
63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72,  
73, 74, 75, 76, 77  
Filiciak Mirosław 231  
Firlej Jan 54  
Fish Stanley 210  
Fiut Aleksander 223  
Floryan Władysław 52

Fogelweder Stanisław 56  
Förster Nikolaus 324  
Frankiewicz Małgorzata 197  
Frątczak-Rudnicka Barbara 208  
Freund Wieland 326  
Friedrich Jacek 197  
Friszke Andrzej 88  
Fromm Erich 90, 104  
Fronczewski Piotr (pseud. Kimono Franek)  
248, 277  
Fuentes Carlos 225

## **G**

---

Gajda Roman 83  
Galant Jan 116  
Gałczyński Konstanty Ildefons 73  
Gałkowski Jan 68  
Garda Maria 99  
Gardocki Wiktor 8, 11, 16, 37, 44, 69, 70,  
223  
Gasik Agata 198  
Gemra Anna 200  
Geppert Edyta 249  
Gernsback Hugo 84  
Gibson William 100  
Giertych Roman 98  
Giza Barbara 278  
Głębicka Ewa 56  
Głowacka Maria 222, 226  
Głowiński Michał 19, 210  
Gnoiński Leszek 248, 259  
Goetel Ferdynand 223  
Golding William 225, 227  
Golaszewska Maria 255  
Gombrowicz Witold 123, 124  
Gómez-Díaz Raquel 209  
Gomółka Mikołaj 57  
Gomułowicz Andrzej 84  
Gontarz Beata 221  
Gorbaczow Michał 46, 88

Gorlewska Ewa 9, 297, 299  
Górny Zbigniew 235  
Górniak Katarzyna 285  
Górski Konrad 55  
Grębecka Zuzanna 197  
Groński Ryszard Marek 17, 27, 28, 29  
Grupińska Anna 66  
Grzebałkowska Magda 264  
Grzegorzewska Wioletta 288, 289, 290  
Grzełońska Urszula 100  
Gucio Kaja 241  
Gulczyński Mariusz 15, 30  
Guze Joanna 156  
Gwizdalanka Danuta 255

## **H**

---

Haan Martin, de 151, 152  
Hajda Agata 140  
Halawa Mateusz 290  
Halecki Oskar 223  
Handke Peter 8, 185, 188, 189, 190, 191,  
192, 193, 194  
Harańczyk Hubert (pseud. Marek  
Huberath) 105  
Hartleb Mieczysław 52  
Has-Tokarz Anita 8, 199, 200  
Havel Vaclav 38  
Healey Eileen 75  
Heidenstein Reinhold 58  
Heinz Rudolf 262  
Heller Michał 104  
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 165, 166, 179,  
182  
Herbert Zbigniew 66  
Hinz Marcin 221, 233, 234  
Hłasko Marek 136, 152, 223  
Hoffmann Ernst Theodor Amadeus 325,  
326  
Homer 167  
Hollanek Adam 83

Holoubek Jan 273, 274, 276, 277, 278, 281  
Hopfinger Maryla 221  
Houston Whitney 249  
Huberath Marek (właśc. Harańczyk  
Hubert) 105  
Hubauer Anton, von 186  
Huszcz Mirosław 202

## **I**

---

Ijzerman Ellen 160  
Imieliński Przemysław 208  
Inglot Jacek 85, 86

## **J**

---

Jabłońska Aneta 92, 105  
Jabłoński Mirosław 96  
Jackson Glenda 231  
Jackson Holbrook 200  
Jagodziński Andrzej 38  
Jajko Krzysztof 99  
Jameson Fredric 197  
Jan Paweł II 93, 175  
Jankowiak Daria 91  
Januszowski Jan 54, 58  
Jarnuszkiewicz Maja 290  
Jarocka Irena 249  
Jaruzelski Wojciech 41, 45, 46, 97  
Jarzębski Jerzy 115, 135  
Jasztal-Kowalska Elżbieta 168  
Jauss Hans Robert 134  
Jaworski Marcin 116  
Jaworski Piotr 122, 125  
Jeleńska Teresa 19  
Jeżowska Majka (właśc. Jeżowska Maria)  
243, 244  
John Elton 243  
Jonasz Roman [właśc. Kotliński Roman] 95  
Jordanskaja Lidia 299  
Jurek Wiesław 41  
Jurkowska Elżbieta 8, 51

Jurkstwicz Anna 249

## **K**

Kacnelson Izaak 68, 74

Kaczyński Jarosław 97

Kacprzak Marta 53

Kaczmarek Maria 56

Kajtoch Jacek 76

Kaleta Krzysztof 43

Kaliszuk Przemysław 8, 128

Kamińska Anna 65, 72

Kaminska N.E. 199

Kamińska Kamila 11, 37, 40, 87

Kamiński Zdzisław 232

Kanasz Tatiana 285

Kandziora Jerzy 44, 73

Kapitaniak Zygmunt 21

Karpińska Halina 14

Karpiński Wojciech 223

Karpluk Maria 54

Karwala Marek 231

Kasprzyk-Chevriaux Magdalena 198

Kastberger Klaus 188, 189, 190, 193

Katullus 54

Kempna-Pieniążek Magdalena 221

Kępa Ewa 280

Kijowska Małgorzata 212

Kimono Franek (właśc. Piotr Fronczewski)  
248, 264

Kisielewska Alicja 278, 280

Kisielewski Andrzej 278, 280

Kisielewski Stefan 42

Kiszczałek Czesław 41

Klasa Józef 44

Kleinhans Chuck 243

Klementowski Robert 84, 86

Klukowski Bogdan 44, 226, 227

Kochanowski Jan 8, 51, 52, 53, 54, 55, 56,  
57, 58, 59

Kolbus Edward 136

Kołodziejczak Tomasz 100, 100–101, 102

Kołodziejczyk Barbara 44

Kołodziejczyk-Mróż Beata 9

Komeda Krzysztof 258, 260

Komięga Marcin (właśc. Ficowski Jerzy)  
69, 73

Komuda Jacek 91, 97

Kondek Stanisław Adam 45, 201, 226

Kondrat Marek 250

Konwicki Tadeusz 16, 18

Koper Tomasz 262

Kora (właśc. Sipowicz Olga) 250

Kornai János 100

Korporowicz Leszek 134

Koryciński Mariusz 92, 105

Kosicki Stanisław 14, 30

Kosiewski Piotr 240

Kosińska Karolina 245, 247

Kostaszuk-Romanowska Monika 278, 280

Kostecki Janusz 45

Kot Stanisław 223

Kotliński Roman (pseud. Jonasz Roman) 95

Kotowska-Kachel Maria 14, 21, 31

Kowalczyk Honoriusz 167, 172

Kowalczyk Krzysztof 93

Kowalczyk Marcin 90, 99, 102, 103

Kowalski Mirosław 102

Kozieł Andrzej 229, 230, 232, 233

Kozicka Dorota 116

Kozidrak Beata 8, 243, 246, 249

Kozłova Oxana 100, 105

Krajewski Marek 254, 255

Krajski Stanisław 98

Krasoń Patrycja 12

Krasuska Karolina 240

Kraszewski Józef Ignacy 234

Krawczyk Krzysztof 277, 279

Kreja Bogusław 54, 57

Kreisky Bruno 187, 189

Krielaars Michel 157, 158

Królak Sławomir 266

Królikiewicz Grzegorz 28  
Kryńska Elżbieta 272  
Krzemieniowa Krystyna 199  
Krzysztoń Jerzy 15, 16, 18  
Krzyżanowski Julian 52, 53  
Krzyżanowski Piotr 299  
Księżyk Rafał 259  
Kubiak Anna 272  
Kukiel Marian 223  
Kurek Andrzej 232  
Kurta Henryk 85, 90  
Kurzawa Eugeniusz 42  
Kuźmicki Marcin 58  
Kuźmiński Zbigniew 222  
Kwasucka Krystyna 202

## L

Lacina Ferdinand 187  
Lankosz Borys 278  
Lars Max (właśc. Chwin Stefan) 8, 115, 116,  
117, 118, 119, 121, 122, 123, 124,  
126, 127, 129, 130  
Lauper Cindy 243, 244  
Lawenda Tomasz 51  
Lebecka Magdalena 66, 72  
Lebek Karolina 101, 272  
Lechowicz Włodzimierz 21  
Lee Bruce 248  
Lehmann Has-Thies 190  
Lehmann Johannes 95  
Lem Stanisław 83, 84, 90  
Lepper Andrzej 97  
Lesman Karol 152, 153, 155, 156, 160, 161  
Leszczyński Adam 260  
Leszkowicz Tomasz 138  
Leśmian Bolesław 74  
Lew Andrzej 136  
Lezama Lima José 225  
Linder Daniel 209  
Lipka Dawid 262

Lipiński Tomasz 259  
Lipska Ewa 152  
Lisiecka Magdalena 96  
Livingston Jennie 242  
Llosa Mario Vargas 225  
Lorca Federico Garcia 68  
Lorentowicz Jan 53  
Luce William 232, 235  
Lul Marcin 12  
Lynch David 271, 276

## Ł

Łasica Anna 202  
Łęcicki Grzegorz 63  
Łobodziński Filip 271  
Łomnicki Jan 231  
Łubieński Konstanty 30

## M

Machejek Władysław 15, 16, 23  
Machulski Juliusz 278  
Maczek Stanisław 152  
Madonna (właśc. Ciccone Madonna Luise)  
243  
Mahfuz Nadzib 225  
Maj Anna 221  
Maj Krzysztof 103  
Majakowski Włodzimierz 25  
Majcher Piotr 8  
Majewska Alicja 249  
Majmurek Jakub 273, 276  
Makowski Tadeusz 66  
Małczyńska Anna 143  
Małyszko Arkadiusz 87  
Manowska-Cebula Julia 8  
Mańkowski Jerzy 54  
Marcinkiewicz Kazimierz 97  
Maria-Swiniarski Artur 223  
Marody Mirosława 208  
Marquez Gabriel Garcia 224, 225

Maselli Patrycja 89  
Massumi Brian 92  
Maszczyszyn Jan 101  
Mayenowa Maria Renata 53, 55, 56, 57  
Mazowiecki Tadeusz 88, 103  
Mazurkiewicz Adam 8, 200  
Mażewski Lech 88  
Melkowski Stefan 23  
Mercury Freddie 243  
Messi Lionel 281, 287  
Michalska Anna 30  
Michałowska Teresa 51  
Miciukiewicz Konrad 243  
Mickiewicz Adam 52, 71  
Mielczarek Tomasz 93  
Mielczuk Igor 299  
Mierkułow Wsiewołod 46  
Mieroszewski Juliusz 19  
Milczewski-Bruno Ryszard 136  
Milewska Monika 197  
Miłosz Czesław 222, 223, 224, 226  
Minogue Kylie 249  
Miszk Andrzej 197  
Mizerka Anna 239, 240, 243  
Młynarczyk Joanna 201  
Moczarski Kazimierz 16, 18, 20, 21  
Molisiak Alina 73  
Moll Maarten 153  
Monroe Marilyn 41  
Morricone Ennio 231  
Mostowski Tadeusz 53  
Mozer Małgorzata 200  
Mroczek Katarzyna 51  
Mulder Mike, de 159  
Musierowicz Bolesław 172  
Musierowicz Małgorzata 8, 165, 166, 167,  
168, 169, 170, 171, 172, 173, 174,  
175, 176, 177, 178, 179, 180, 182  
Myśliwski Wiesław 8, 152, 153, 154, 155,  
156, 157, 158, 159, 160, 161

## N

Nadel Siegfried 257  
Napiórkowski Marcin 281, 287, 291  
Nasiłowska Anna 224  
Nazarewicz Ryszard 29  
Nelson Maggie 241  
Newton Esther 239  
Nidecka Julia 85, 90  
Nieć Grzegorz 44, 227  
Niesiołowski Jerzy 75  
Niewiadowski Andrzej 83, 84  
Niezabitowska Małgorzata 41  
Nowak Ewelina 165, 166  
Nowak Zbigniew 54  
Nowakowski Zygmunt 223  
Nycz Ryszard 265  
Nyczek Tadeusz 26

## O

Olin Aleksander 96  
Olkiewicz Teofil 259  
Olszewska Barbara 44  
Oramus Marek 85, 87, 89, 91, 96, 101, 103  
Ordonówna Hanka (właśc. Tyszkiewicz  
Marianna) 243  
Orliński Wojciech 97  
Orska Joanna 95  
Orwell George [właśc. Blair Eric Arthur]  
17, 18, 19, 85  
Orzeszkowa Eliza 222  
Osiewicz Marek 58  
Osmańczyk Edmund 17, 18, 22  
Ostrowska Małgorzata 8, 243, 248, 250  
Ostrowski Aleksander 232, 235  
Otceten Stefan 89  
Otwinowska Barbara 54, 57  
Ozga-Michalski Józef 72

**P**

Pachocki Dariusz 142, 143, 144  
Pacyński Tomasz 98  
Panufnik Andrzej 223  
Parowski Maciej 85, 86, 87, 94, 102, 103,  
106  
Pasamonik Barbara 285  
Paszowska Justyna 8  
Pawluczuk Andrzej 45  
Pektor Katharina 188, 189, 190, 193  
Pelc Janusz 51, 54  
Pelinka Anton 187  
Peplowski Franciszek 54  
Perczak Judyta Ewa 228, 231  
Perkovich Mike 243  
Perkowski Piotr 18  
Pertek Grzegorz 144  
Perz Mirosław 56  
Peters Arjan 154  
Petersen Wolfgang 316  
Piechota Dariusz 8, 285, 286, 290  
Piekara Jacek 93  
Pindel Tomasz 85, 86  
Piotrowski Grzegorz 197  
Piwowarski Władysław 93  
Piwowski Marek 279  
Płaza Maciej 197  
Pobóg-Malinowski Władysław 223  
Polt-Heinzl Evelyne 189, 190, 191, 192, 193  
Połtyn Joanna 243  
Połomski Jerzy 261  
Poświatowska Halina 136  
Prasek Cezary 260  
Prochocki Sławomir 98  
Prońko Krystyna 245, 246, 277  
Proust Marcel 256  
Prus Bolesław 152, 153  
Prządka Bogumiła 65, 67  
Ptaszek Grzegorz 231  
Pyć Tomasz 232

Pyjas Stanisław 67

**Q**

Q. 43  
Quisling Vidkun 20

**R**

Raczek L. 26  
Radecki Daniel 287, 288, 289  
Radzikowska Zofia 37  
Radziwiłł Krzysztof 54  
Rajewska Ewa 243  
Ranke-Hainemann Uta 95  
Raszewski Zbigniew 167  
Rechowicz Gabriela 74  
Redliński Edward 91, 97  
Regalica Barmin (właśc. Szczepański  
Tomasz) 98  
Regiewicz Adam 8, 272, 274, 279, 280  
Reiff Ryszard 45  
Rekść Magdalena 197  
Rewiński Janusz 89  
Rey Lucienne 66, 67, 69  
Reynolds Simon 271, 272  
Ricoeur Paul 266  
Robotycki Czesław 285  
Rodak Paweł 210  
Rodan Andrzej 41  
Rodowicz Maryla (właśc. Rodowicz Maria  
Antonina) 248  
Roeske Małgorzata 198  
Rogers Carl 319  
Romejko Witalis 25  
Romek Zbigniew 11, 37, 47  
Rosenhan David 316, 320  
Rosiek Stanisław 115, 124, 128, 135  
Rosiewicz Andrzej 259  
Ross Andrew 243  
Rowecki-Grot Stefan 17, 28, 29  
Rozhin Andrzej 27



Różewicz Tadeusz 152  
Różycki Marcin 222, 226  
Rybiński Andrzej 264, 277  
Rydz-Śmigły Edward 28  
Ryszka Franciszek 21  
Ryziński Remigiusz 273  
Rzepecki Jan 21

## **S**

---

Sade Markiz, de 41  
Sadekowska Danuta 168  
Sadłocha Jarosław 222, 226  
Sadowska Maria 278  
Sadowski Marcin 262  
Sajewska Dorota 240  
Santor Irena 259  
Sapkowski Andrzej 91, 98  
Sarnowska-Temeriusz Elżbieta 54  
Sawaszkiwicz Jacek 83  
Seligman Martin 316, 320  
Schafer Raymond 255  
Scharf Rafael 66  
Schulz Bruno 64, 68, 74, 75, 123  
Sedeńko Wojtek 93  
Seifert Jaroslav 225, 227  
Sendyka Roma 253  
Seligman Martin 316, 320  
Serwatka Barbara 231  
Siemiginowska Anna 54  
Sikorski Władysław 29  
Siewierski Jerzy 257  
Simon Claude 225  
Sinko Tadeusz 52  
Sitarski Piotr 99  
Siudym Marek 232  
Skalski Ernest 46  
Skarga Barbara 256  
Skarżanka Hanna 235  
Skoczkowa Regina 25  
Skorupa Ewa 47

Skórnicki Jerzy 76  
Skrendo Andrzej 210  
Słobodzian Jolanta 105  
Słonimski Antoni 67  
Słotwiński Józef 232  
Słowacki Juliusz 52  
Słowik Dominika 288, 289, 292  
Słowiński Władysław 66  
Słucki Arnold 67  
Smarzowski Wojciech 278  
Socha Irena 165, 166  
Sobolczyk Piotr 239, 241, 244  
Solski Ludwik 27  
Sommer Piotr 65, 66, 95  
Sontag Susan 239, 240, 241, 242, 244, 246,  
249, 250  
Sosnowski Leszek 242  
Sośnicka Zdzisława 8, 243, 246, 249  
Soyinka Josif 225  
Splisgart Tomomi 168  
Sprusiński Michał 26  
Stachura Edward (pseud. Sted) 8, 133, 134,  
135, 136, 137, 138, 139, 140, 141,  
142, 143, 144, 145, 146, 147  
Stadtmüller Elżbieta 222, 226  
Stańczak-Wiślicz Katarzyna 279  
Stańko Tomasz 262  
Starosielska Ksenia 155  
Stec Wiesław 51  
Sted (właśc. Stachura Edward) 134, 136,  
137, 138, 139, 141, 142, 143, 144,  
145, 146, 147  
Stegner Tadeusz 197  
Stoff Andrzej 84  
Stoparek Paulina 262  
Stroop Jürgen 20  
Strzyżewski Mirosław 133, 134  
Strzyżewski Tomasz 37, 64  
Strykowski Julian 152  
Sulima Roch 156  
Summers Claude 239

Surzycka-Mliczewska Zofia 202  
Suszyńska Ewa 202  
Szablowski Stach 286  
Szaflarska Danuta 235  
Szałagan Alicja 28  
Szarffenberger Mikołaj 58  
Szatybełko Marian 42  
Szczepankowska Irena 298  
Szczepański Tomasz (pseud. Regalica  
Barmin) 98  
Szczerba Dorota 166  
Szczęśniak Dorota 316  
Szczoł Monika 58  
Szczypiorski Andrzej 15, 16, 20, 21–22  
Szeffler-Tukwa Krystyna 74  
Szetow Lew 181  
Szewczyk Katarzyna 243  
Szol Agnieszka 89  
Szubert-Olszewska Alicja 206  
Szulik Katarzyna 213  
Szumakowicz Andrzej 228, 229  
Szybowicz Eliza 116, 117, 119, 122, 126, 129  
Szymańska Zyta 44  
Szymański Mikołaj 57  
Szymborska Wisława 152, 153  
Szymula Marcin 96  
Szyngwelski Waldemar 137, 138, 139, 143,  
144, 146

## Ś

Śląska Aleksandra 231  
Śliwiński Przemysław 116, 120, 125, 126  
Świątkiewicz Bohdan 28  
Świniarski Artur Maria 223  
Świstak Mateusz 47

## T

Tabaszewska Justyna 92  
Tamura Kazuko 168  
Tarnowska Beata 222

Tarnowski Jan 54  
Tazbir Janusz 87  
Terej Jerzy Janusz 30  
Terlikowska Maria 198, 200  
Thiel-Jańczuk Katarzyna 234  
Thielemans Johan 151  
Tobera Marek 44, 226, 227  
Tobiasz Julian 15, 30  
Todorov Tzvetan 323, 324, 325  
Toeplitz Krzysztof Teodor 24  
Tokarski Ryszard 299, 300  
Tokarżówna Krystyna 44  
Trempała Janusz 316, 319, 320  
Trojanowska Izabela 8, 243, 247, 248, 277  
Trudzik Artur Mariusz 86  
Trzeźniewska-Nowak Agnieszka 9  
Turowski Kazimierz Józef 53  
Tyrchan Mikołaj 88  
Tyszkiewicz Barbara 7, 13, 18, 31

## U

Ugreścić Dubravka 200, 201  
Uniłowski Krzysztof 116, 120, 123, 126, 127  
Urbankowski Bohdan 17, 28  
Urbański Andrzej 16  
Urszula (właśc. Kasprzak Urszula Beata)  
250

## W

Wachowiak Regina 115, 116, 125, 127  
Wacyk Antoni 96  
Walter Elaine 316, 320  
Wałęsa Lech 175  
Wanat Andrzej 28  
Wandycz Krystyna 66  
Wandzilak Michał 262  
Wasilewski Tomasz 278  
Ważniewski Władysław 23  
Wążyk Adam 25  
Wąsowicz Magdalena 98

- Weber M. 21  
Weintraub Wiktor 54  
Werner Andrzej 210  
Węgrzyn Józef 235  
Wiankowska Zofia 100  
Wiedemann Adam 141, 142  
Wierzbicka Anna 98, 99  
Wierzyński Kazimierz 223  
Wilczewska Krystyna 54, 57  
Wilk Paulina 9, 288, 289, 290, 291, 292, 293  
Winnicka Ewa 264  
Wiśniewska-Grabarczyk Anna 11, 63  
Witczak Tadeusz 54, 58  
Witkiewicz Stanisław Ignacy 152  
Witkowska Sabina 8, 199, 200, 201, 202,  
205, 206, 208, 210, 211, 212, 213,  
214, 215  
Witkowski Michał 289  
Witlin Józef 223  
Wittgenstein Ludwig 154  
Włodarczyk-Kaziród Joanna 8  
Włodek Patrycja 274  
Wnuk-Lipiński Edmund 85, 88, 91, 99, 102,  
104  
Wodecki Zbigniew 263  
Wohl Stanisław 235  
Wojciechowski Marcin 287  
Wojaczek Rafał 136  
Wojtkiewicz Witold 75  
Wolski Marcin 91, 97  
Woronczak Jerzy 53, 54, 55, 56  
Woronczakowa Lucyna 54, 57  
Woszczerowicz Jacek 235  
Woźniak-Łabieniec Marzena 223  
Wójcicka-Żurko Dorota 202  
Wójcik Grzegorz 289
- 
- V**
- Velde Marc, van de 151  
Verdaasdonk Hugo 151
- Vicious Sid (właśc. Ritchie John Simon) 248  
Villas Violetta (właśc. Gospodarek  
Czesława) 243  
Vlaanderen Hilde, van 157  
Vlaar Maria 159  
Vlášek Josef 155  
Vranitzky Franz 187
- 
- Z**
- Zajdel Jadwiga 102  
Zajdel Janusz 8, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91,  
99, 100, 102, 103, 104, 105, 106  
Zajdel-Przybył Joanna 102  
Zajęcki Maurycy 89  
Zaleski Marek 121  
Zalewska Joanna 285  
Zamiatin Jewgienij 85  
Zamoyski Jan 54, 58  
Zawada Andrzej 157  
Zaremba Maciej 23  
Zaucha Andrzej 263  
Zborowski Wiktor 234  
Zebrowski George 97  
Zelwerowicz Aleksander 235  
Zemeckis Robert 7  
Zgółkowa Halina 304  
Ziemilska Olga 90  
Ziemilski Andrzej 90  
Ziemkiewicz Rafał 88, 94, 97, 98, 102  
Zijl Kenneth, van 159  
Zimniak Andrzej 87, 104  
Ziomek Jerzy 54, 58  
Ziółek Zygmunt 23, 30  
Zydroń Antoni 234
- 
- Ż**
- Żabski Tadeusz 200  
Żarski Waldemar 206, 208  
Żbikowska-Migoń Anna 199  
Żerańska-Kominek Sławomira 257

Żerdziński Maciej 103, 104  
Żmigrodzki Piotr 301  
Żukowski Dariusz 239  
Żukowski Tomasz 210  
Żuliński Leszek 115, 117, 127  
Żułowski Jerzy 101  
Zwierzyńska Bożena 166  
Żwikiewicz Wiktor 83, 87, 103  
Żywicka Beata 305