



Uniwersytet
Humanistyczno-Przyrodniczy
im. Jana Długosza
w Częstochowie

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy
w Częstochowie
Wydział Humanistyczny

Milena Kościelniak

W cieniu. Biografia w twórczości Jerzego Siewierskiego

Rozprawa doktorska

Promotor: prof. dr hab. Adam Regiewicz

Częstochowa, 2022

SPIS TREŚCI

Wstęp	3
I Siewierski, czyli człowiek-cień	6
1 Burżuazja, socjalizm i książki	7
2 Waga „Współczesności”	15
3 Życie po „Współczesności”	38
II Życie w „Nalewce na wilczych jagodach”; „Nalewka...” w życiu	50
1 Powieść osobna	50
2 Autor-narrator-Siewierski	53
3 Cień Jerzego	60
4 Siewierskiego podróż geopoetyczna	73
4.1. Zmysłowe krajobrazy	77
4.2. Zawieszony w przestrzeni, szukający miejsca	83
4.3. Miejsca, które pamiętają. Miejsca zapamiętane	92
4.4. Powroty do domów	98
4.5. „Nalewka...” niepokojąca	103
III W kręgu grozy	112
1 Horror w Polsce Ludowej	112
2 Odwieczna żądza strachu, czyli tradycje polskiej literatury grozy	117
3 Horror na salonach	146
4 Gotyckie inklinacje w twórczości Siewierskiego	150
4.1. Konwencja, konstrukcja, estetyka	151
4.2. Motywy i motywacje, postawy i postaci	156
IV Kryminalny PRL	167
1 Oswajanie dreszczowca, czyli Siewierski w teorii i praktyce	170
2 Siewierski w świecie zbrodni	184
3 Literackie <i>alter ego</i>	197
4 Czytanie doznaniowe	200
Podsumowanie	212
Bibliografia	215
Aneks	230

Wstęp

Nie da się przewidzieć zapomnienia – może się zdarzyć nawet wówczas, gdy nic nie wskazuje jego nadejścia, a nawet więcej: gdy wszystko wskazuje, że się nie przydarzy. Przykładem takiego literackiego skoku w pamięciową próżnię jest postać Jerzego Siewierskiego, należącego w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku do grupy najbardziej poczytnych twórców polskiej powieści kryminalnej¹.

Gdyby jednak przygodę z Siewierskim zacząć od jednej z jego licznych powieści, wcale nie o kryminalnej proweniencji, i spróbować znaleźć informacje o autorze, trzeba być przygotowanym na wielki zawód. Bardzo szybko okazałoby się bowiem, że mimo sporej niegdyś popularności, mimo kilkudziesięciu wydanych książek, Siewierski w zasadzie umknął uwadze badaczy. Poza kilkoma podstawowymi danymi, poza wymienioną bibliografią, nawet słownik bibliograficzny „Współcześni pisarze i badacze literatury” nie poświęca Siewierskiemu zbyt wiele miejsca. Jego nazwisko przewija się czasem przez blogi tematyczne, dotyczące literatury grozy oraz powieści kryminalnej okresu PRL i na tym koniec. Jeśli jakkolwiek informacja o Siewierskim się pojawia, to po pierwsze jest to zazwyczaj wzmianka, a po drugie dotyczy albo wspomnianej grozy realistycznej, albo powieści milicyjnej, zwłaszcza za sprawą niewielkiego wydawnictwa na kształt monografii, autorstwa pisarza, pod tytułem „Powieść kryminalna”. Żaden badacz nie pochylił się natomiast nad tą powieścią, która mnie do Siewierskiego przyciągnęła, nad „Nalewką na wilczych jagodach”.

Toteż celem niniejszej monografii – choć warto zaznaczyć, że nie ma ona klasycznego, chronologicznego układu, lecz skonstruowana została problemowo – jest poszukiwanie biografii zapomnianego pisarza. Poszukiwania te toczyły się dwiema równoległymi ścieżkami – najpierw należało dotrzeć do danych i świadków, a więc do najbliższych twórcy oraz jego współpracowników. Wykorzystując, wzorem literackich detektywów, metodologię śledztwa, udało się nie tylko z rzeczonymi osobami skontaktować i porozmawiać, ale też zanalizować dostarczony przez nich, posługując się wciąż adekwatną terminologią, „materiał dowodowy”. W dużej mierze skuteczna do pozyskania owego materiału okazała się metoda wywiadu, a dzięki wielkiej przychylności rodziny Jerzego Siewierskiego, pojawiała się możliwość zagłębienia się w dane, akta, rodzinne fotografie, a przede wszystkim we wspomnienia bliskich pisarza.

Nie było to jednak łatwe zadanie, bowiem syn nieżyjącego od 2000 roku twórcy od blisko trzech dekad mieszkał wówczas na amerykańskiej Florydzie, żona natomiast, z racji wieku i przebytych chorób, dostępna była jedynie za pomocą tradycyjnych metod kontaktu. Po wielu zabiegach i blisko półrocznym oczekiwaniu na odpowiedź udało się jednak finalnie z Voytkiem Siewierskim skontaktować. W 2019 roku żyła także żona Jerzego Siewierskiego, Anna, która choć mocno schorowana, chętnie włączała się rozmowy, mimo że wzruszenie i ekscytacja faktem, iż ktoś zdecydował się zbadać życiowe i literackie losy jej męża, niejednokrotnie odbierały jej głos. Trzy dni, a podczas nich godziny rozmów i poszukiwań, zaowocowały dostępem nie tylko do książek i czasopism z twórczością literata, ale także do bardzo osobistych pamiątek, jak chociażby portrety bliskich autorstwa Siewierskiego,

¹ Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicjo! O powieści kryminalnej w PRL*, Szczecin-Warszawa 2019, s. 153.

dzienniki z zapiskami pisarza, drzewo genealogiczne rodziny oraz setki wiekowych fotografii, często tak prywatnych, że aż intymnych.

Dругa ze ścieżek, która pozwoliła Siewierskiego poznawać, do pewnego momentu wiodła niezależnie – poprzez jego twórczość. W pewnym momencie obie ścieżki zaczęły się coraz wyraźniej przeplatać, by ostatecznie stać się przyczynkiem do badania dorobku Siewierskiego z biograficznego punktu widzenia. „Pisanie o sobie”², o którym mówi Małgorzata Czermińska to jednak tylko jedna z kilku badawczych perspektyw, jakie zostały wykorzystane w poniższym spotkaniu z twórczością warszawskiego pisarza. Jego przywiązanie do narracji pierwszoosobowej skłoniło mnie do badań z wykorzystaniem osiągnięć narratologii, odnosząc je do tendencji epoki, zwanej, za Stefanią Skwarczyńską, sylwicznością³.

Toteż najważniejszą hipotezą, postawioną podczas tego literackiego badania, jest ta, zakładająca autobiografizm twórczości Siewierskiego. Czasami wydaje się on wyraźny, jak w „Nalewce na wilczych jagodach”, gdzie losy ludzi z różnych epok, prawdziwe i fikcyjne nazwy miejsc, sylwetki postaci istniejących i wymyślonych, łączą się i przeplatają, tworząc własne, na poły realne, na poły wykreowane, uniwersum. Innym razem ów biografizm kryje się jedynie w niuansach, w fikcyjnej osobie literata o oryginalnym imieniu Kwiryn w „Umarli nie składają zeznań”, innym razem pod postacią młodego pisarza Domaszyna, o – tak samo jak Siewierski – ZMP-owskiej przeszłości. Bywa, że pisanie o sobie nabiera teoretycznych kształtów, czego wyrazem jest monografia „Powieść kryminalna”, która okazuje się w gruncie rzeczy pozycją autotematyczną.

Uświadomione lub nieuświadomione dążenie pisarza do, jak mówi George Gusdorf, utrwalenia siebie w tekście⁴, nakierowują także na badania nad pamięcią, ze szczególnym uwzględnieniem kwestii nad archiwum-testamentu pisarza. Archiwum-testament, według terminologii Lucyny Marzec⁵, w przypadku Siewierskiego przenika się z archiwum-depozytem, bowiem poza stworzonym przez pisarza własnym zbiorem pamiętek po sobie, znajdują się w nim zachowane przez jemu najbliższych osobiste drobiazgi, dokumenty, czasopisma, zdjęcia. Poza tym to właśnie rodzina literata, zwłaszcza żona i syn, stali się nie tylko depozytariuszami jego archiwum, lecz stali się w ogóle pamięcią po Siewierskim, która, choć zapośredniczona, pozostała przede wszystkim w nich. Dlatego bliska całemu procesowi badawczemu jest koncepcja pamiętnika mówionego, na który składają się narracyjne w swym charakterze, pozaliterackie i wspomnieniowe relacje. Aleksandra Kremer zwraca uwagę, że w badaniach językoznawczych zwykle podkreśla się związek języka i mowy, sytuując pisanie jako wtórne⁶, zatem, choć pamiętnikami określa się typy pozaliterackie prozy dokumentarnej⁷, jego narracyjność zbliża go do wspomnienia czy gawędy.

2 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2020, s. 396.

3 Stefania Skwarczyńska, *Kariera literacka form rodzajowych bloku silva* [w:] tejże, *Wokół teatru i literatury. Studia i szkice*, Warszawa 1970.

4 George Gusdorf, *Les ecritures du moi. Ligne de vie*, t. I, Paris 1990, *Autobiographie*, t. II, Paris 1990. Cyt. za: Regina Lubas-Bartoszyńska, *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie. Przykład wypowiedzi autobiograficznych pisarzy polskich ostatnich dziesięcioleci*, *Annales Academiae Pedagogicae Cracoviensis, Folia* 37, *Studia Historicolitteraria* VI, Kraków 2006, s. 6-7.

5 Lucyna Marzec, *Archiwum jako pisarski testament i depozyt legendy biograficznej*, „*Teksty Drugie*” nr 6/2018, s. 243-244.

6 Aleksandra Kremer, *W stronę kulturowej koncepcji języka pisanego*, „*Teksty Drugie*” nr 3/2012, s. 118.

Wspomnienie natomiast pozostaje w silnym związku z narracją pamięci, o której, zwłaszcza w kontekście pisarstwa autobiograficznego, z jakim – zakładam – mamy do czynienia w przypadku Jerzego Siewierskiego, Marek Zaleski pisał, że jest fuzją sztuki i pamięci⁸. Do takiej fuzji dochodzi zresztą nie tylko w przypadku twórcy autobiografii, czy choćby autobiograficznych wątków, ale także u depozytariuszy – twórców biografii. To, co zapamiętane jest nie tylko subiektywne, jest przede wszystkim wyobrażeniem i kreacją.

Pozostawione przez Siewierskiego autobiograficzne tropy naturalną koleją rzeczy zaprowadziły do jego miejsc. Z tych najważniejszych warto wymienić Puszcę Bolimowską i posadowiony w niej majątek „Halin”, w którym Siewierski spędzał kilka miesięcy w roku. Joachimów-Mogiły, bo tak brzmi prawdziwa nazwa wsi, to – to kolejna z ważnych hipotez niniejszej dysertacji – pierwowzór Zofinina z „Nalewki na wilczych jagodach”, zatem jedną z zastosowanych podczas badań metodyk była geopoetyka. Definicji ma ona dziś zresztą kilka, zależnych od perspektywy badawczej, jednak ta, która Siewierskiemu wydaje się najbliższa, jest autorstwa Kennetha White’a i mówi o związkach człowieka z przestrzenią, które owocują potęgą artystycznego natchnienia⁹.

Według jednej z hipotez, zbudowanej w oparciu o teorię miejsc, „Halin” stanowił dla Siewierskiego substytut utraconego domu, co ciekawe o tyle, że sam majątek pozostał społecznie i kulturowo przedwojennym reliktem. Spotykali się w nim hrabiowie i szlachta, choć po 1945 roku ich tytuły budzić mogły co najmniej szyderczy uśmiech i prowokować miano burżuazji, a w najgorszym przypadku przysporzyć prawdziwych kłopotów. Siewierski był egalitarystą, za młodu, pełen wiary w moc socjalizmu przystąpił do ZMP, a jednak na erzac domu wybrał miejsce, w którym znaczenie miały jego szlacheckie korzenie – choć tak mocno próbował się od nich odcinać.

Mimo że „Halin” był ukochanym miejscem Siewierskiego, w jego archiwum próżno szukać pamiętek po nim, toteż jedyną możliwością przyjrzenia się temu ważnemu dla prozy pisarza miejscu, była wizyta w modrzewiowym dworku. Zaowocowało to poznaniem córki dawnej właścicielki, uwiecznionej zresztą na kartach „Nalewki na wilczych jagodach” Marii Sikorskiej oraz jej męża Jacka i kolejną porcją wspomnień o warszawskim literacie.

Za geopoetyką przyszła interdyscyplinarność antropologii, w szczególności zaś badanie przestrzeni dźwiękowych, zapachowych i smakowych, a więc *soundscape*, *smellscape*, *tastescape*, które u Siewierskiego, ze względu na pewną zmysłowość i plastyczność jego opisów, okazały się szczególnie interesujące. O antropologii zmysłów pisze Roma Sendyka, że, choć zdają się być wciąż niewystarczającym narzędziem poznania świata, to jednak nie przestają być kuszące, stanowiąc bramę do wiedzy¹⁰. Toteż właśnie antropologia zmysłów pozwoliła przyrzeć się powieściom kryminalnym Siewierskiego z ciekawej perspektywy smaków i zapachów, a także kategoriom wyobrażeniowości w kontekście napisanych przez niego powieści pseudozachodnich.

7 Joanna Sztachelska, *Pamiętnikarstwo. Z dziejów terminu i gatunku w XIX w.*, Studia Podlaskie, t. XXIII, Białystok 2013, s. 149.

8 Marek Zaleski, *Formy pamięci*, Warszawa 1996, s. 75.

9 Kennet White, *Poeta kosmograf*, tłum. Kazimierz Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Côtes d’Armor-Warmia i Mazury, Olsztyn 2010, s. 35.

10 Roma Sendyka, *Antropologia zmysłów*, „Autoportret” nr 3(35)/2011, s. 20.

W ogóle jedną ze szkół metodologicznych, inspirujących mnie zwłaszcza podczas badań nad powieścią kryminalną Jerzego Siewierskiego, była szeroko pojęta kategoria wyobraźniowości, która zespała literaturę z wyobrażeniem, a więc na podwalinach wiedzy antropologicznej, filozoficznej oraz pracach fenomenologów, pozwalająca badać fragmentaryczny i osobniczy obraz wykreowany w dziele literackim¹¹. Ten kierunek badań humanistycznych, wywodzący się z francuskiej komparatystki, realizuje obraz dość patchworkowej rzeczywistości kulturowej, na którą składają się indywidualne o niej wyobrażenia. Ów indywidualizm imaginacji przywodzi na myśl pewną stereotypowość, która mniej lub więcej może mieć wspólnego z prawdą, ale która klaruje obraz innych krajów, zwłaszcza we wspomnianych powieściach pseudozachodnich autorstwa warszawskiego pisarza.

Wreszcie komparatystyka, która, mimo licznych krytycznych głosów ze strony badaczy literatury – wspomina o nich Andrzej Hejmej¹² - jest perspektywą kuszącą, zarówno w swojej formie czysto filologicznej, jak i kulturowej. Zanurzenie w kulturze każdego typu literatury zdaje się jednak być coraz silniejsze, skoro już ponad dekadę temu, badacz wskazywał na zacieranie się linii demarkacyjnej pomiędzy tradycyjną komparatystyką a tą kulturową¹³. Także w przypadku powieści Siewierskiego, tak mocno uwikłanej w konteksty kulturowe i historyczne lub po prostu uwarunkowanej społecznie, trudno od takiej analizy uciec.

Na rozprawę składają się cztery rozdziały, przy czym pierwszy okazał się najbardziej wymagający ze względu na ilość włożonej w jego powstanie pracy badawczej. Pierwszy z nich stanowi po części uporządkowanie, ale przede wszystkim odtworzenie i spisanie biografii Jerzego Siewierskiego na bazie dostępnych materiałów. Ważnym źródłem, o ile nie najważniejszym, okazała się tutaj narracja wspomnieniowa rodziny i znajomych pisarza, za sprawą których możliwa stała się choćby pobieżna analiza charakterologiczna twórcy. Rozdział ten traktuje także o bardzo ważnym, choć wcale nie najdłuższym, fragmencie życia Siewierskiego, związanym z powstaniem czasopisma „Współczesność”, jak również jego działalności literackiej po odejściu z redakcji kultowego dziś pisma.

Kolejny rozdział poświęcony jest analizie „Nalewki na wilczych jagodach”, w szczególności zaś jej osobniczemu na tle twórczości pisarza charakterowi. Także związki między autorem, narratorem a samym Siewierskim okazały się bardzo ciekawym materiałem badawczym, w szczególności zaś geopoetyczna podróż po miejscach Siewierskiego. Te natomiast bywają zarówno fizyczne, istniejące, jak i wydrążone z pamięci, choć wciąż pamiętające.

„W kręgu grozy” to następna część badań nad twórczością Siewierskiego, służąca ukazaniu jej nie tylko na tle historycznoliterackim, ale także także przedstawieniu pewnego przerwanego drugą wojną światową literackiego cyklu rozwojowego powieści grozy. W tym

11 Por. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris 1957; Tegoż, *La Poétique de la rêverie*, Paris 1960; Gilbert Durand, *Science objective et conscience symbolique dans l'oeuvre de Gaston Bachelard*, „Cahiers Internationaux de symbolisme” nr 4/1963, s. 47. Cyt. za: Marzena Karwowska, *Antropologie wyobraźni twórczej w badaniach literackich. Świat wyobrażony Brunona Schulza*, Łódź 2015.

12 Andrzej Hejmej, *Komparatystyka kulturowa: interpretacja i egzystencja*, „Tekty Drugie” nr 5/2010, s. 53-56.

13 Tamże, s. 58. Por. Anna Burzyńska, *Kulturowy zwrot teorii [w:] Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, pod red. Michała Pawła Markowskiego i Ryszarda Nycza, Kraków 2006, s. 41-91.

kontekście Siewierski jawi się jako osoba, która jako pierwsza przywróciła horror polskiej literaturze. Wyraźnie widoczne są wprawdzie gotyckie inklinacje pisarza, choć zdarza mu się, podobnie jak w literaturze *science-fiction*, do której często dodawał zaczerpnięte wprost z estetyki gotyckiej motywy, odwoływać do polskich realiów, budując rodzaj specyficznej, metafizyczno-realistycznej grozy.

Tematem ostatniej części rozważań nad pisarstwem Siewierskiego jest jego twórczość w zakresie literatury kryminalnej, a więc zarówno gatunkowego tła epoki PRL, jak i specyfiki polskiej powieści kryminalnej lat powojennych. Chociaż kryminały warszawskiego literata zdają się być schematyczne, miewają charakterystyczne dla pisarza rysy, co w dobie podwójnej cenzury nie było łatwe do osiągnięcia. Interesujące jest w tym kontekście spojrzenie na Siewierskiego-teoretyka poprzez pryzmat jego monografii „Powieść kryminalna” – w szczególności obserwowanie rozdźwięku między świadomością, wiedzą a praktyką i stosowanymi we własnej pracy twórczej rozwiązaniami.

Rozdział dotyczący powieści kryminalnej pisarza wieńczy podrozdział zainspirowany antropologią zmysłów, a więc prowadzący w smak zapachów i smaków PRL, uwiecznionych w tych niewielkich dziełkach literatury popularnej, czy też, jak chce Andrzej Kijowski, literatury pozbawionej sankcji¹⁴.

Mogłoby się zdawać, porównując proporcje kolejnych części, że podróż w poszukiwaniu biografii Jerzego Siewierskiego wiodła przede wszystkim przez jego twórczość. Tymczasem wciąż za jej najważniejszą i najbardziej fascynującą część uznać należy możliwość bezpośrednich spotkań ze świadkami życia pisarza. I choć trzeba mieć świadomość filtrów pamięci, które mogą zakłamywać rzeczywistość, przewodnią w niniejszej pracy pozostaje myśl Frederica Charlesa Bartletta, który uważa, że wszystko, co zapamiętujemy, uwikłane jest w treści kulturowe oraz społeczne, a ostatecznie wspomnienie stanowi subiektywny wytwór przetworzonych treści¹⁵.

Rozdział I.

Siewierski, czyli człowiek-cień

Postać Jerzego Siewierskiego jest pełna paradoksów – jak to bowiem możliwe, że autor blisko trzydziestu książek, w tym kryminałów, powieści grozy, ale i jednego z ważniejszych popularnonaukowych opracowań na temat święcącej dziś triumfy powieści kryminalnej, prawie nie funkcjonuje w historii literatury? Zaledwie dwie dekady po śmierci płodnego przecież pisarza, współzałożyciela i wieloletniego współpracownika uznawanego dziś za przełomowe czasopisma „Współczesność”, a zarazem recenzenta „Nowych Książek”, Siewierski niemal nie istnieje w świadomości badaczy. Człowiek, który należał do najważniejszej dla kształtu współczesnej literatury polskiej grupy, człowiek, który znał najbardziej znaczących twórców pokolenia lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego wieku, który w pracy redakcyjnej spotykał się na co dzień z tuzami ówczesnego literackiego

14 Andrzej Kijowski, *Dzieje literatury pozbawionej sankcji*, t. 2, Kraków 2020.

15 Frederic Charles Bartlett, *Remembering. A Study on Experimental and Social Psychology*, Cambridge 1997, s. 3.

świata, zniknął z dziejów literatury. Sporadycznie pojawia się w opracowaniach literaturoznawczych czy krytycznych, zwykle w kontekście powieści kryminalnej okresu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, a i wówczas raczej się o nim napomyka, aniżeli pisze.

Tymczasem Siewierski to ciekawy twórca i jeszcze ciekawsza osobowość. Spod jego pióra wyszły bowiem, poza wspomnianymi już powieściami kryminalnymi oraz opowieściami grozy, opracowania dotyczące wolnomularstwa i polskiej tradycji ezoterycznej, a także scenariusze filmowe¹⁶. Dobrze czuł się w gatunku, który można nazwać gawędą historyczną i to z tej racji mocno ceniony był w środowisku „przyjaciół sztuki królewskiej”¹⁷, jak lubią się nazywać związani ze polskimi wolnomysłicielami twórcy czasopisma „Ars Regia”. Sam zresztą, o czym będzie jeszcze mowa, przez wiele lat był członkiem Łoży Masońskiej i z dumą przyznawał się do przynależności doń, budząc czasem przestraszonych znajomych. Kryminałowi Siewierski pozostał wierny nie tylko jako autor, ale też jako teoretyk – pierwszy w Polsce opracował monograficznie temat powieści kryminalnej w rozumieniu gatunku literackiego w niewielkim studium, zatytułowanym „Powieść kryminalna”.

1. Burżuazja, socjalizm i książki

Pomimo tego, próżno szukać informacji o dziejach pisarza, listów czy wspomnień, co też stanowi swoisty chichot historii, bo Siewierski przez całe życie pisał dzienniki i pamiętniki¹⁸. Informacji o pochodzeniu, wykształceniu, twórczości i kolejach losu pisarza nie znajdzie się zarówno w zakamarkach literatury, jak i Internetu. Choć właśnie w sieci nazwisko Siewierskiego pojawia się czasem na forach w tematycznych grupach dyskusyjnych, lecz także i tam notki biograficzne ograniczają się do dosłownie kilku zdań o życiu i pracy pisarza. Kim zatem był ten szczupły, raczej drobnej budowy mężczyzna? Jaka historia kryje się za postacią o trójkątnej nieco twarzy, z wysokim czołem i pełnymi ustami, wokół których z biegiem lat pojawiały się to sumiaste wąsy, to fantazyjna broda?

Z najpełniejszą biografią twórcy przychodzi słownik bibliograficzny „Polscy pisarze i badacze literatury”, który sylwetce Siewierskiego poświęca dwie niewielkie kolumny tekstu, podając kilka podstawowych informacji i kluczowych dat. O Siewierskim wspomina także krótko najpopularniejsza chyba internetowa encyklopedia, czyli Wikipedia¹⁹, wspomnienie pisarza znajduje się również na łamach czasopisma „Ars Regia” z 2006 roku, zaś sam o sobie zdołał napisać co nieco w jubileuszowym numerze „Nowych Książek”. Niestety, publikacji nie doczekał, czasopismo wydane zostało niespełna półtora miesiąca po śmierci Siewierskiego, w styczniu 2001 roku²⁰.

Jako że daty narodzin i śmierci pisarza, nazwy szkół, do których uczęszczał oraz dane rodziców i żony bez wątpienia nie satysfakcjonują żadnego badacza literatury, nie pozostało

16 *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, t. 7., pod red. Jadwigi Czachowskiej i Alicji Szałagan, Warszawa 2001, s. 265.

17 Jerzy Siewierski (1932-2000), „Ars Regia” 9/15-16, 2006, s. 298.

18 Arch. pryw. Anny i Voytka Siewierskich.

19 https://pl.wikipedia.org/wiki/Jerzy_Siewierski z 27.11.2019.

20 *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury...*, jw. – Jerzy Siewierski zmarł 20 listopada 2000 r.

zatem nic innego, jak informacji o samym twórcy, jego biografii i kolejach losu zasięgnąć u źródeł. Źródłem podstawowym, najważniejszym i najpełniejszym okazała się najbliższa rodzina Jerzego Siewierskiego – jego żona Anna oraz syn Wojciech, a raczej Voytek.²¹ Nie było to jednak zadanie proste, bowiem syn pisarza od blisko trzydziestu lat mieszkał wówczas na Florydzie, żona z kolei w momencie naszego spotkania była już mocno schorowana²², toteż dłuższa rozmowa była dla niej wyczerpująca. Zarówno z osobistych wspomnień pisarza, a więc jego prywatnych dzienników, jak i rozmów z najbliższymi, jawi się obraz osoby nieco introwertycznej i ekscentrycznej zarazem, ale bardzo inteligentnej, intelektualisty z dużą wiedzą, jednocześnie niepozbawionego fantazji i poczucia humoru.

Zapytany, jak zapamiętał Jerzego Siewierskiego, jego syn Voytek odpowiada bez chwili wahania: „Ojciec był przede wszystkim człowiekiem bardzo mądrym, to znaczy wiedział wszystko. Był olbrzymim erudyta i zawsze się dziwiłem, skąd tę wiedzę czerpał. Bardzo często o czymś zupełnie dla mnie nowym, na przykład o jakimś wydarzeniu historycznym czy nazwie geograficznej, dowiaduję się przypadkiem z Internetu, a mój tata miał to po prostu w głowie”.²³ Voytek nie jest w tej opinii odosobniony, o mądrości pisarza wspomina też jego żona Anna, przyznając, że Jerzy zdobył jej serce w zaledwie trzy miesiące, największe wrażenie robiąc na kobiecie właśnie intelektem.²⁴

Tymczasem ten erudyta, człowiek wielkiej wiedzy i wielu talentów (był również zdolnym malarzem, o czym będzie jeszcze później mowa), niemal zniknął z historii literatury. Choć Jerzy Siewierski jest autorem blisko trzydziestu powieści i opowiadań, artykułów naukowych, monografii, dwóch zekranizowanych scenariuszy filmowych oraz kilku publikacji popularnonaukowych, pozostaje nieznanym szerszej publiczności. Jeśli bywa rozpoznawany, to zwykle w kręgu miłośników literatury grozy, a także przez czytelników powieści kryminalnych²⁵.

Jerzy Kwiryn Siewierski urodził się 3 czerwca 1932 roku w Warszawie²⁶. Wydawało się, że miał sporo szczęścia, a jego życie przez kilka pierwszych lat przypominało prawdziwą sielankę. Ojciec Jerzego, Lucjan, był wysoko postawionym urzędnikiem w Ministerstwie Skarbu, matka zaś to Janina, sporo młodsza od męża i pochodząca z szanowanego, wysoko cenionego rodu: „Wywodziła się z bardzo starej rodziny Rybińskich, dla niej to był w ogóle megaloman, że wyszła za Siewierskiego” – powie po latach wnuk Janiny, Voytek.²⁷ Janina, mówiąc krótko, była arystokratką, jej matka Faustyna drugim małżeństwem związała się z Malczewskimi, kuzynem młodej Janiny był zaś hrabia Suski. Siewierscy to natomiast

21 Wojciech Siewierski od lat robi międzynarodową karierę w branży telekomunikacyjnej i sam siebie nazywa Voytkiem. Z szacunku dla rozmówcy w niniejszej pracy nazywany będzie zatem w ten sposób.

22 Anna Siewierska zmarła w marcu 2021 roku.

23 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim z 3.05.2018.

24 Rozmowa z Anną Siewierską z 3.05.2018.

25 Recenzje książek autorstwa J. Siewierskiego pojawiają się współcześnie w Internecie, jednak z rzadka i głównie na jasno sprofilowanych blogach, jak www.horror.com.pl, samą zaś notkę o autorze, poza Wikipedią, znaleźć można na przykład w wersji on-line „Encyklopedii fantastyki” (www.encyklopediafantastyki.pl).

26 *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury...*, jw.

27 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

szlachta, owszem, ród herbowy²⁸ i z bogatymi tradycjami, zwłaszcza narodowo-wyzwoleńczymi, ale statusem daleko im było do Rybińskich.

Rodzinnie małego Jurka powodziło się więc znakomicie, co zresztą najlepiej widać na fotografiach, które w wojennej pożodze uratowała Janina. A propos samych fotografii – kolekcja rodzinnych zdjęć jest naprawdę imponująca – są wśród nich zarówno te pozowane, ewidentnie wykonane przez specjalistę, jak i takie, zrobione w rodzinnych gronie²⁹. Bywają wręcz intymne, często żartobliwe. Pokazują wiele miłości, radości życia i wzajemnej troski Siewierskich w stosunku zarówno do siebie, jak i do wyczekanego syna. Kilkanaście albumów rodzinnych zdjęć, pochodzących z przedwojennych czasów, najmocniej świadczyło o statusie majątkowym widniejącej na nich rodziny. Janinie i Lucjanowi wiodło się wówczas naprawdę dobrze. Na poźółkłych obrazach najwięcej jest domu w podwarszawskiej Radości, letniej rezydencji rodziny Siewierskich, chociaż małżonkowie na co dzień przebywali raczej w przestronnym mieszkaniu przy Mokotowskiej, które Lucjan otrzymał z racji pełnionego urzędu.

Zanim jednak Lucjan stał się statecznym mężem i ojcem, jego życiorys obfitował w niecodzienne wydarzenia i sensacyjne koleje losu. Te słowa mogą się wydawać nadużyciem, ale jak inaczej opowiedzieć o człowieku, który jako młody rewolucjonista i członek frakcji rewolucyjnej Polskiej Partii Socjalistycznej Józefa Piłsudskiego, miał przeprowadzić zamach na rosyjskiego gubernatora Warszawy generała Gieorgija Skałona, a potem przez Syberię trafił aż do Nagasaki, by ostatecznie objąć w Polsce wysoki urząd w Ministerstwie Skarbu? Jak do tego doszło, wspomina wnuk Voytek, który notabene nigdy dziadka nie poznał, a z którym połączyła go historia: „Mój dziadek Lucjan, to była dopiero niesamowita postać. (...) Niestety, dzisiaj byśmy określili, że był terrorystą, wtedy to się nazywało, że był bojownikiem o wolność, bo miał przeprowadzać zamach na gubernatora rosyjskiego Warszawy, generała Skałona. Zamach się zresztą odbył, ale nie dziadek go w końcu wykonał. W dzień zamachu obstawione były wszystkie uliczki, gubernator którąś z nich musiał przejeżdżać dorożką. W końcu zamachu dokonała kobieta, ale dziadek był jednym z tych potencjalnych wykonawców. Był w tym celu uzbrojony w bombę, którą miał w walizce. Konstrukcja zapalnika była taka, że nie można było tej walizki postawić. Dziadek, jak zawsze, nosił wówczas melonik, a pod melonikiem miał ukryty rewolwer – jak z filmu sensacyjnego. Po zamachu musiał szybko zniknąć z obstawianego miejsca, ale nie miał co zrobić z bombą. Poszedł podobno do Łazienek i wrzucił tę walizkę do stawu. Uciekł, ale i tak go później złapano, wywęszono, że był rewolucjonistą. Rosjanie nie skojarzyli go z zamachem, wówczas od razu dostałby karę śmierci. Został zesłany najpierw na Syberię, a potem w ramach tzw. wolnej zsyłki został wysłany do Władywostoku i tam miał prawo już względnie normalnie żyć”.³⁰

Kiedy Rosją targała rewolucja, w 1918 roku Japończycy, podobnie jak Anglicy oraz Francuzi, wysłali przeciw rozruchom korpus ekspedycyjny. Japonii udało się zająć duży fragment Rosji, z Władywostokiem włącznie, natomiast Polaków, walczących przeciwko rosyjskim wojskom, japońska armia uznała za sojuszników. Tym sposobem Lucjan

28 Siewierscy mianują się herbem Ogończyk. Zob. Kasper Niesiecki, *Herbarz Polski*, Lipsk 1839-1845, t. 8., s. 372.

29 Fotografie, otrzymane dzięki uprzejmości Anny i Voytka Siewierskich, stanowią załączniki nr 1-7 w Aneksie niniejszej publikacji.

30 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

Siewierski trafił na parowiec, który powiózł go aż do Nagasaki, gdzie mężczyzna spędził cały rok.

Co ciekawe, losy urodzonego blisko dwie dekady po śmierci Lucjana wnuka, także zaprowadziły go do Japonii, z tym że Voytek trafił tam w znacznie mniej dramatycznych okolicznościach i mieszkał zdecydowanie dłużej: „Dziadek zmarł w 1946, ja urodziłem się w 1963, ale historia widać lubi zataczać koło. Wtedy pewnie nawet nie myślał, że kiedykolwiek może doczekać się wnuka.” – wspomina Voytek.³¹

Japoński epizod okazał się dla Lucjana naprawdę sporym szczęściem, Japończycy nie tylko zadbali o zesłańców, zwłaszcza o ich dietę, ubiór i wyposażenie, ale też wysłali najpierw do Singapuru, a później do Francji, skąd ci mieli szerzyć dywersję na tyłach Rosjan. Z tym, że na szerzenie dywersji było już za późno – zanim Lucjan dotarł do Polski, był 1918 rok i klęska Rosji wydawała się oczywista. Ostatecznie jednak ojciec pisarza wrócił do ojczyzny.

Mało brakło, a Lucjan w ogóle nie miałby wnuka – jak podkreśla jego synowa Anna, żona Jerzego: „Lucjan najpierw nie chciał się żenić, był typem starego kawalera. Po tej tułaczce był ukształtowanym, dojrzałym mężczyzną. Na małżeństwo zdecydował się ostatecznie, mając jakieś czterdzieści lat, już po powrocie do Polski. Ale nie chciał mieć dzieci – Janina chciała, on nie”.³² Trzeba bowiem zaznaczyć, że serce zatwardziałego kawalera, a przy tym człowieka o pełnym zawirowaniu życiorys, zdobyła znacznie od niego młodsza urokliwa i znakomicie odnajdująca się na salonach Janina Rybińska. Okrutnym chichotem historii zdaje się być fakt, że kiedy Lucjan cierpiał katongi na zsyłce, młodzianka Janina bawiła się na moskiewskich salonach, co zauważa Voytek: „(...)do dziś mamy jej zdjęcie z rosyjskimi oficerami”.³³

Szczęście małżonków nie trwało zbyt długo – najpierw, gdy Janinie wreszcie udało się zajść w wyczekaną ciążę, okazało się, że cierpi na poważną chorobę krwi. Schorzenie było na tyle niebezpieczne, że wręcz odradzano jej urodzenie dziecka, jednak ona, jak wspominają synowa i wnuk, nie chciała słyszeć o usuwaniu ciąży i bez względu na konsekwencje zdecydowała się urodzić. Lucjan, choć początkowo przeciwny powiększaniu rodziny, oszalał na punkcie syna, o czym wspomina żona Jerzego: „Pozował z nim dumnie do zdjęć, potrafił nawet zbierać kamyki z podwórza, żeby się Jurek nie przewrócił”.³⁴

Rzeczywiście, w rodzinnych kronikach Siewierskich mnóstwo jest zdjęć małego Jurka – uwieczniano go z radością od wieku niemowlęcego po młodzieńcze lata. Dojmująca większość to Jurek z rodzicami, a to w ogrodzie, a to na rękach, to otoczony zabawkami czy na drewnianym wózku.

Sielanka skończyła się wraz z nadejściem wojny – wszak ojciec Jerzego był ministerialnym urzędnikiem, zatem naturalną kolejną rzeczą narażony był na rozmaite reperkusje. Te przyszły już w 1941 roku, kiedy Siewierscy zmuszeni byli opuścić swoje mieszkanie przy Mokotowskiej, gdzie okupanci planowali stworzenie dzielnicy niemieckiej.

Rodzina przeniosła się więc do domu w Radości, a z tej perspektywy wojna nie była

31 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

32 Rozmowa z Anną Siewierską, jw.

33 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

34 Rozmowa z Anną Siewierską, jw.

aż tak straszna. Na zdjęciach z tego okresu widać zgraną rodzinę, eleganckiego Lucjana i zawsze doskonale ubraną Janinę, dumnych z uśmiechniętego i rosnącego zdrowo synka. Czy były to fotografie pozowane, czy przypadkowe, zazwyczaj są na nich razem. Aż do 1946 roku, kiedy niespodziewanie umiera Lucjan, a dla Janiny zacznie się najtrudniejszy chyba w życiu okres.

Janina Rybińska, o czym była mowa nieco wcześniej, pochodziła z tak zwanej dobrej, albo nawet bardzo dobrej, rodziny. Szanowany ród zadbał o wykształcenie kobiety, ale zadbał wedle ówczesnych przedwojennych standardów – Janina znała więc kilka języków, miała znakomite wykształcenie ogólne, świetnie orientowała się też w etykiecie i salonowym *bon tonie*. Tyle tylko, że w tym zupełnie nowym świecie, w jakim przyszło jej się odnaleźć po zakończeniu drugiej wojny światowej, w oczach potencjalnych pracodawców pozostawała kobietą bez doświadczenia zawodowego i zawodu w ogóle. Do tego o burżuazyjnej przeszłości, a więc stanowiła element raczej niepożądany. W związku z tym, że pochodzenie z Rybińskich na niewiele się w połowie lat czterdziestych ubiegłego wieku zdawało, wręcz stanowiło dla Janiny kolejną przeszkodę, rodzina, po śmierci Lucjana złożona już tylko z nastoletniego Jurka i Janiny, zaczęła borykać się z problemami finansowymi, co potwierdzają słowa syna pisarza: „Panowała straszna bieda, tata mówił, że kiedy był talerz zupy na stole, to się naprawdę cieszył, bo nie zawsze ten talerz był.”³⁵

Matka Siewierskiego nie miała wielkiego wyboru – aby utrzymać siebie i syna spieniężyła wszelkie posiadane kosztowności, najpierw biżuterię, potem także meble. Ostatecznie sprzedała również ukochany dom w Radości, a miliard ówczesnych złotych, który zań otrzymała, musiał wystarczyć na życie jej i syna aż do końca studiów Jerzego.³⁶

Powojenna zawierucha to nie tylko problemy finansowe dla dobrze wcześniej sytuowanej, a nawet – rzec by można – arystokratycznej rodziny Siewierskich. Dla nastoletniego Jurka i jego mamy to także ogromna zmiana w życiu oraz nieznanne dotąd kłopoty lokalowe, bowiem z sielskiej, podwarszawskiej Radości, zmuszeni byli przenieść się do zrujnowanego wojną miasta. Zamieszkali właściwie, mówiąc kolokwialnie, kątem, w kamienicy przy ulicy Poznańskiej 37, gdzie dziś mieści się jeden z najpiękniejszych warszawskich gmachów. Przed wojną w tym właśnie budynku znajdowało się duże, przestronne mieszkanie, złożone z aż siedmiu pokoi, kuchni i łazienki. Lokal nie był całkiem przypadkowy, ani rodzinie Siewierskich obcy, przed 1939 rokiem rezydował tam bowiem stryj Jerzego – Kwiryn, a właściwie Mikołaj Kwiryn: „Dlaczego to mieszkanie w ogóle było w zasięgu mojego ojca? Otóż stryj ojca, Kwiryn, na co dzień mieszkał przy ulicy Książęcej w Warszawie, a przy Poznańskiej miał swoją garsonierę, gdzie jak wieść niesie, spotykał się ze swoimi kochankami. Nie wiem, jak to się stało, ale ostatecznie w zgruzowanej Warszawie to mieszkanie ocalało. Stryj Kwiryn pozwolił mojemu ojcu i jego matce tam zamieszkać. Różnica jednak była taka, że po wojnie ten siedmiopokojowy apartament, zajęło dziewięć rodzin, z czego jedna nocowała w kuchni, a jedna w łazience. Mój tata i jego mama mieli to szczęście, że z tych wszystkich pomieszczeń, dostali największy pokój, który przed wojną był salonem”.³⁷ Pokój przy Poznańskiej był także pierwszym mieszkaniem młodych Siewierskich

35 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

36 Rozmowa z Anną Siewierską, jw.

37 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

– kiedy Jerzy ożenił się z Anną i na świat przyszedł mały Wojtuś (z biegiem lat Wojciech zamienił się Voytka i z szacunku dlań tę formę przyjmuje się w niniejszym tekście, o czym była wcześniej mowa), cała rodzina, wraz z Janiną, zamieszkała w tym jednym, choć rzeczywiście sporym, pokoju.

Świat Janiny stanął na głowie w 1946 roku, kiedy zmarł Lucjan, a ona została z nastoletnim synem, zupełnie nieprzystosowana do życia w pokiereszowanej politycznie i społecznie powojennej Polsce. Tymczasem w głowie młodziutkiego Jurka, choć dobrze sytuowani rodzice starali się go chronić przed największą zawieruchą, sama wojna także stała się bardzo silnym przeżyciem. Ta wojna, a właściwie wojny, w których przez wieki uczestniczyły kolejne pokolenia Siewierskich, bo Jurek doskonale orientował się w bogatej historii swojej rodziny, zostawiły w pisarzu trwałe ślady – jak trwały, okaże się nieco później, podczas badań nad najważniejszą chyba powieścią tego autora, „Nalewką na wilczych jagodach”.

Druga wojna światowa upływała Jurkowi, zdawać by się mogło, względnie spokojnie – był w miarę możliwości bezpieczny w podwarszawskiej Radości. Dorastający chłopiec nie pozostawał jednak obojętny na to, co dzieje się wokół, zwłaszcza mając ojca urzędującego w ministerstwie. Uzdolniony artystycznie nastolatek uciekał w sztukę, ale, biorąc pod uwagę jego pochodzenie, nieco przekorną. Młody Jerzy rysował bowiem nie pejzaże i martwe natury, lecz komiksy: „W czasach okupacji niemieckiej to był jego wesoły, kolorowy świat”³⁸ – powie po latach syn pisarza. Siewierski nigdy nie wydał swojej pierwszej twórczości, zresztą większość komiksów uległa zniszczeniu w powojennym zamieszaniu. Do takiej formy – łączenia obrazu ze słowem – jeszcze jednak wróci, tworząc, już pod koniec życia, „Ilustrowaną historię masonerii”.

Jerzy, jak większość młodych ludzi, których szkolne lata przypadły na okres wojny, uczył się konspiracyjnej szkole podstawowej imienia Jadwigi Chrzęszczewskiej,³⁹ działającej wówczas w okupowanej stolicy.⁴⁰ Później przyszedł czas na maturę, którą zdał w 1951 roku już w powojennej Polsce, w liceum im. Stefana Batorego w Warszawie. To właśnie nauka w tej renomowanej warszawskiej placówce sprawi, że Siewierski będzie w przyszłości znał większość reprezentantów stołecznej inteligencji.

Zanim jednak podszedł do tak zwanego egzaminu dojrzałości, zdecydował się w 1947 roku wstąpić do OMTUR, czyli Organizacji Młodzieży Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego, która po reorganizacji w 1949 roku weszła w skład Związku Młodzieży Polskiej, czyli ZMP.⁴¹ Obydwie organizacje to socjalistyczne młodzieżówki, OMTUR historycznie związany był z Polską Partią Socjalistyczną⁴², ZMP wzorował się natomiast na radzieckim Komsomole. A w tym wszystkim nastoletni Jurek Siewierski herbu Ogończyk, Jurek z dystyngowaną matką o koneksjach z Malczewskimi czy hrabią Suskim. Jurek ostatecznie mieszkający wraz z tą matką kątem w dawnej garsonierze wuja, wraz z kilkoma innymi rodzinami, dzielący z nimi kuchnię i łazienkę. Być może nastoletni Siewierski podążył po prostu za trendami i jak większość młodych ludzi uwierzył w magię socjalizmu, a może jego bunt był w jakiejś mierze

38 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw..

39 *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury...*, jw.

40 *Jerzy Siewierski (1932-2000)*, jw.

41 *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury...*, jw.

42 Józef Fajkowski, *Krótki zarys historii ruchu ludowego*, Warszawa 1971, s. 384-385.

podwójny – także przeciwko korzeniom, które do systemu za nic nie chciały przystawać. O problemie przynależności będzie jeszcze mowa, jednak już podczas analizy twórczości pisarza, bowiem z nim właśnie Siewierski próbuje się rozliczyć na kartach najważniejszej swojej powieści „Nalewka na wilczych jagodach”.

Jerzy Siewierski doskonale wiedział, że oszczędności ze sprzedaży domu w Radości zdążyły przez lata jego nauki znacząco stopnieć. Zarówno kilka źródeł pisanych, w tym słownik bibliograficzny „*Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*”, jak i żona pisarza wspominają, że pierwszym miejscem pracy Jerzego było najstarsze warszawskie liceum imienia Klementyny Hoffmanowej. Wprawdzie przepracował tu tylko rok, od 1951 do 1952⁴³, jednak wśród jego uczniów zdążył się znaleźć w tym czasie poeta, kompozytor, aktor i pianista w jednym – Leszek Długosz. Warto zaznaczyć, że podejmując tę pracę, Siewierski był niewiele starszy od swoich licealistów – miał zaledwie dziewiętnaście lat. Ostatecznie w 1952 roku Siewierski podjął decyzję o kontynuowaniu nauki na studiach. I choć długo uczył się rysunku, nie wybrał kariery malarza czy grafika, wybór padł bowiem na historię. W 1956 roku bez większych problemów, choć w tym czasie w jego życiu literackim miał się największy chyba przełom, uzyskał tytuł magistra historii na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego.

Siewierski, choć z wykształcenia historyk, przez zdecydowaną większość swojego życia związany był z literaturą – albo ją tworzył, albo recenzował. Przygodę z pisaniem rozpoczął zresztą jeszcze jako młodzian, bo przed maturą, a swój pierwszy wiersz pod tytułem „Migawki z MDM-u” opublikował w 1951 roku⁴⁴. Na łamach współredagowanej przezeń „*Współczesności*” w 1956 roku ukazało się natomiast debiutanckie opowiadanie Siewierskiego „*Celina*”⁴⁵. Po rocznym epizodzie z nauczaniem licealistów, zmienił branżę, by 1 listopada 1956 r., jak sam stwierdził, „zahaczyć się tylko na troszeczkę”⁴⁶ w redakcji „*Nowych Książek*”. „*Troszeczkę*” trwało dłużej, niż ktokolwiek mógł się spodziewać – z redakcji odszedł dopiero na rentę inwalidzką po dwudziestu latach⁴⁷. Siewierski długo zmagał się bowiem z silną astmą, która z biegiem lat coraz mocniej dokuczała mu w odradzającej się, także przemysłowo, po wojennej zawierusze Warszawie. Z czasem dużą część roku zaczął spędzać poza stolicą, w usytuowanym w Puszczy Bolimowskiej „*Halinie*”. „*Halin*” stanie się zresztą szalenie ważnym i inspirującym miejscem dla samego pisarza oraz jego rodziny – o tym będzie jednak mowa nieco później.

Wracając do pracy redakcyjnej Siewierskiego, warto wspomnieć, że „*Nowe Książki*” to pismo krytyki literackiej i naukowej, ukazujące się nieprzerwanie od 1949 roku⁴⁸ – przez wiele lat (aż do końca marca 2010 roku) wydawane pod auspicjami Biblioteki Narodowej, później (od kwietnia 2010) przez Instytut Książki. Praca w redakcji takiego czasopisma oznaczała nieskrępowany dostęp do wszystkich nowości wydawniczych i zapewniała stały kontakt z literaturą oraz jej twórcami.

43 Jerzy Siewierski (1932-2000), jw.

44 Tamże.

45 *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury...*, jw.

46 Jerzy Siewierski, *Zaczepiłem się tylko na trochę*, „*Nowe Książki*” 1/2001, s. 82.

47 Tamże.

48 *Nowe Książki*, <https://instytutksiazki.pl/czasopisma> z 13.08.2019.

Nie tylko literatów znał jednak Jerzy Siewierski – syn zapamiętał go wprawdzie jako szalenie skromnego, nawet nieśmiałego, ale jednocześnie przyznaje, że „(...) był człowiekiem nieprzeciętnym, mam wrażenie, że znał dosłownie wszystkich w Polsce. To znaczy wszystkich tych, których należy znać. To byli ludzie, którzy się pojawiali w telewizji, którzy byli politykami, ale jednocześnie ci, którzy byli opozycjonistami. Znał zarówno prominentów, polityków i dziennikarzy PRL-owskich, jak i całą wierchuszkę opozycji, taką jak Jacek Kuroń, który był jego kolegą ze studiów.”⁴⁹.

Zapytany, jak to możliwe, że ten skromny mężczyzna, nie będący przecież na żadnym eksponowanym stanowisku, miał takie szerokie znajomości, Voytek sugeruje, że powodem jest przede wszystkim to, iż powojenne środowisko warszawskiej inteligencji było stosunkowo małe. Tymczasem Siewierski był po prostu jego naturalną częścią: „Chodził do bardzo dobrej szkoły, liceum Batorego w Warszawie. Tam spotkał wiele osób, które później to środowisko stanowiły. Drugim takim źródłem kontaktów były „Nowe Książki”, w których przecież pisano recenzję z każdej nowej publikacji, jaka ukazała się w Polsce. A więc wszyscy ci autorzy, poczynając od partyjnego betonu, który czasem wydał sobie coś w „Książce i wiedzy”, poprzez Joe Alexa, czyli Macieja Słomczyńskiego, aż po skrajnych publicystów marcowych, takich jak Gontarz (Ryszard – przyp.), do „Nowych Książek” przychodzili”⁵⁰.

Siewierski ani nie zaczynał od eksponowanego stanowiska, ani nigdy takiego nie objął, choć „kierownik działu historycznego”⁵¹ brzmi przecież zupełnie godnie. Z właściwą sobie autoironią, pisarz wspomina: „Swą pracę w „Nowych Książkach” rozpocząłem od mielenia kawy ziarnistej w starym, drewnianym ręcznym młynku. Pani Maria oceniła moją robotę bardzo wysoko i odtąd, przez wiele miesięcy, męłem i męłem..., aż mi się odciski na dłoniach porobiły. Potem Klimowicz kazał mi się nauczyć biegle pisać na maszynie. Do nauki przydzielono mi ogromną staroświecką maszynę z lat dwudziestych. Przez trzy tygodnie tłukłem w jej klawisze przez osiem godzin dziennie. Mimo pouczeń Klimowicza, nigdy nie nauczyłem się posługiwania wszystkimi palcami. Do dziś dnia używam tylko trzech, ale za to nauczyłem się pisać bardzo szybko. (...) Jak już nauczyłem się pisać na maszynie, Klimowicz zaczął mnie wdrażać do innych obowiązków. Nie byłem uczniem zbyt pojętnym (długo np. nie mogłem pojąć istoty znaków korektorskich), ale się w końcu do tego i owego przyuczyłem”⁵².

Choć Jerzy Siewierski przepracował w „Nowych Książkach” dwie dekady i stanowi spory kawałek historii czasopisma, niewiele pamiątek pozostało po nim w annałach redakcji. Przyczyny tego stanu rzeczy są przynajmniej trzy: po pierwsze pismo w międzyczasie zmieniło wydawcę z Biblioteki Narodowej na Instytut Książki, a więc normalną kolejną rzeczą musiało dojść do porządków, także w zakresie pamiątek po poprzednich, choćby i długoletnich, pracownikach. Po drugie Siewierski swoją przygodę z „Nowymi Książkami” zakończył dość dawno, w 1976 roku, trudno zatem oczekiwać, że materiały po wszystkich niegdyś tam zatrudnionych przetrwają w redakcji ponad czterdzieści lat. Trzecia przyczyna

49 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

50 Tamże.

51 *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury...*, jw.

52 Jerzy Siewierski, *Zaczepiłem...*, jw.

jest dość prozaiczna, a zarazem logiczna i pochodzi z korespondencji z Anną Stypułkowską, sekretarzem redakcji „Nowych Książek”: „Niestety w redakcji nie zachowały się żadne materiały na temat pisarza, a przynajmniej nic nam o nich nie wiadomo. Po prostu nie ma w redakcji zwyczaju przechowywania materiałów związanych z pracownikami. Jedyne co znaleźliśmy, to zdjęcie Siewierskiego (...)”⁵³.

Do tego i owego, jak sam stwierdził, przez lata zdecydowanie się Siewierski przyuczył, jednak nigdy nie ukrywał, że nie była to jego praca marzeń: „W drugiej połowie października ukazał się pierwszy numer „Współczesności”, którą wraz z grupą przyjaciół założyliśmy. Trwały gorączkowe przygotowania do wydania numeru drugiego. Z czegoś trzeba było jednak żyć, zarabiać jakieś pieniądze. Korzystając ze sprzyjającej okazji, zahaczyłem się w „Nowych Książkach” na „troszeczkę”. Przejściowo. Nie miałem zamiaru pracować dłużej niż pół roku. Zahaczenie okazało się jednak bardzo mocne. Przepracowałem równo dwadzieścia lat. Kiedy odchodziłem z pracy w dniu 31 października 1976 roku, byłem ostatnim pracownikiem redakcji, który pamiętał narodziny nowej formuły „Nowych Książek” i w jakiś skromniutki sposób przyczynił się do jej powstania”⁵⁴.

Pisarz nie ukrywał, że „Nowe Książki” były dla niego źródłem zarobkowania i przez wiele lat praca w ich redakcji stanowiła regularne zajęcie, ale czymś, co naprawdę go pochłaniało i zabierało lwią część jego czasu, była literatura jako taka. Z redakcji odszedł zresztą nie dlatego, że zajęcie przestało mu po dwóch dekadach odpowiadać, ale ze wspomnianych nieco wcześniej względów zdrowotnych.

2. Waga „Współczesności”

Zanim jednak Siewierski na dobre zaczął pisać, tworząc kolejne opowiadania, a potem powieści, stał się jednym z wyrazicieli głosu swojego pokolenia. Wyrazicielem w swoim stylu – nieco z boku, jak zwykle w cieniu – a przecież w dużej mierze za jego sprawą cała generacja twórców tak zwanego „Pokolenia ’56” zaczęła najpierw w literackiej, a z czasem także w ogólnej świadomości, funkcjonować jako pokolenie „Współczesności”.

Ta nazwa, kojarzona dziś z całą generacją powojennych twórców, nie jest dziełem przypadku – tak samo nazwane zostało bowiem pismo, które, według wszelkich ówczesnych realiów, nie tylko nigdy nie powinno było przetrwać, ale nawet nie powinno było mieć szansy się narodzić. Tymczasem „Współczesność” kreowała świadomość literacką i nadawała trendy szeregowi czytelników od 1956 do 1971 roku – początkowo jako miesięcznik, później już dwutygodnik. Zrodzone w bólach, w zgrzebnej rzeczywistości lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia, w Polsce tłamszonej surową cenzurą, czasopismo miało czterech anonimowych wówczas ojców: Andrzeja Chącińskiego, Leszka Szymańskiego, Romana Śliwonika i właśnie Jerzego Siewierskiego.

Z dużą dozą prawdopodobieństwa można stwierdzić, że gdyby nie Siewierski, pewnie nigdy by do stworzenia „Współczesności” nie doszło. I choć cała historia powstania

53 Korespondencja prywatna z Anną Stypułkowską, sekretarzem redakcji „Nowych Książek” z 26.02.2018.

Zdjęcie stanowi załącznik nr 8 do Aneksu niniejszej publikacji.

54 Jerzy Siewierski, *Zaczepiłem...*, jw.

periodyku opowiadana była przez obu panów – Szymańskiego i Siewierskiego – z szelmowskim przymrużeniem oka, z powstaniem „Współczesności” rzeczywiście wiąże się sympatyczna anegdota. I istotnie Jerzy Siewierski odegrał w kwestii powstania czasopisma niebagatelną rolę.

Warto jednak w tym miejscu zaznaczyć, że, swoim zwyczajem, nie był „Współczesności” postacią pierwszoplanową. Czasopismo było bowiem ewidentnym dzieckiem Leszka Szymańskiego, jego redaktora, twórcy, wielkiego pasjonata i człowieka o niesłabnącym uporze, który w absolutnie niesprzyjających pluralizmowi, także literackiemu, czasach zdołał wydreptać tyle ścieżek, aby ostatecznie uzyskać zgodę na stworzenie nowego czasopisma.

Te ścieżki były zresztą szalenie kręte i wyboiste, ale o nich za chwilę. Zanim bowiem Szymański zaczął chodzić od drzwi do drzwi, od urzędnika do delegata Komitetu Centralnego i z powrotem, musiał narodzić się pomysł, sama idea utworzenia czegoś, czego młodym twórcom tak bardzo brakowało na rodzimym rynku wydawniczym. Ta idea narodziła się przekornie, a podrzucił ją Szymańskiemu jego szkolny kolega, później także przyjaciel po piórze, Jerzy Siewierski. Jak wspomina Leszek Szymański: „Przez długi czas myślałem, że to był mój pomysł. Ale Jerzy Siewierski przypomniał mi genezę. Pamiętam dobrze. Wraciałem z redakcji „Kultury” po miłej, lecz bezowocnej rozmowie z Wilhelmem Machem. Wstąpiłem do Jurka, który mieszkał na Poznańskiej, na ostatnim piętrze kamienicy, tuż naprzeciw hotelu „Polonia”. Zasiadłem za biurkiem Jurka i zacząłem jęczeć, że starzy nie dopuszczają młodych do druku. Odwieczna chyba pretensja. Jurek słuchał cierpliwie, aż wreszcie wybuchnął, „Czego nie założysz własnego pisma?”⁵⁵.

Szymański przyznaje po latach, że w tamtym czasie, na początku 1956 roku, podobne pytanie „(...)wydawało się być retorycznym. Czymś w rodzaju oferty drukowania pisma na księżycu, z przeznaczeniem na odbiór na Marsie. Powielacze musiały być rejestrowane, krążyły pogłoski, że trzeba będzie też rejestrować maszyny do pisania. Ale pytanie Jurka spowodowało jakieś moje olśnienie. Czemuż nie?”⁵⁶.

Podobnie to styczniowe spotkanie w roku 1956 ze swoim przyjacielem Leszkiem Szymańskim wspomina Siewierski: „Tego dnia przyszedł do mnie i jak zwykle zaczął wylewać swoje żale, że nie ma gdzie publikować swoich opowiadań. Zniecierpliwiony powiedziałem mu coś w tym rodzaju: - Nie chcą cię drukować? Nie wiesz, jak to załatwić? Nic prostszego! Załóż własne pismo! Wtedy będziesz mógł drukować ile dusza zapagnie... Oczywiście żartowałem, ale on to przyjął najzupełniej poważnie. Taką już miał naturę, że najrozmaitsze żarty potrafił brać poważnie, sprawiając tymczasem pyszną zabawę swoim przyjaciółom...”⁵⁷.

I tak Szymański, ledwie dwudziestotrzyletni, pozostający na utrzymaniu ojca, notabene także urzędnika, choć w Ministerstwie Łączności oraz młodszej o kilka lat od siebie żony – telefonistki, uparł się, że czasopismo dla młodych literatów założy. Trzeba przyznać, że na pierwszy rzut oka trudno było wieszczyć mu sukces. Szymański wspomina jednak, że choć pomysł wydawał się szalony, kilka kwestii przemawiało za tym, że wcale nie do końca

55 Wywiad z dr. Leszkiem Szymańskim, założycielem grupy „Współczesność”, rozmawia Danuta Błaszak, www.miaistoliteratow.com z 15.11.2019.

56 Tamże.

57 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy*, „Poezja” nr 2(192), rok XVII, kwiecień 1982, s. 4.

musi być tak nierealny, jakim się wydaje. Trwała już bowiem wówczas tak zwana odwilż, w literaturze także sporo się działo – zamieszanie wywołała nie tylko publikacja Władimira Dudincewa⁵⁸, ale i rodzimego Ważyka⁵⁹, który odważył się objawić w swoim poemacie nieco bardziej odczarowaną twarz dotychczasowej socjalistycznej dumy, Nowej Huty. Co i raz któryś większy pisarz wypuszczał nowelę o zawiedzionej nadziei i fackie, że choć wierzył w ideały komunizmu, ostatecznie został oszukany. Monolit wydawał się więc tu i ówdzie pękać, coraz częściej pojawiały się głosy o konieczności wolności tworzenia grup literackich, co, jak podkreśla Leszek Szymański, dla niego było najważniejsze⁶⁰.

Upór Szymańskiego, jak pokazała historia, opłacił się, podobnie jak jego entuzjazm, dzięki któremu zdołał przyciągnąć grono podobnych sobie zapaleńców. Tymczasem właśnie owa euforia młodego pisarza nieco przerażyła jego starszego kolegę. Siewierski także doskonale dostrzegał rysy na komunistycznym monolicie i choćby pierwsze, choć wciąż dość słabowite jaskółki, jak te, wysuwane na łamach „Przeglądu Kulturalnego” czy „Nowej Kultury” nieśmiało postulaty o tym, że być może grupy literackie powinny być jednak nieco bardziej zróżnicowane i wskazane byłoby pozwolić się tworzyć jakimś nowym⁶¹. Nie było w tym wszakże żadnych konkretów, a i słowo postulat zostało użyte tutaj nieco na wyrost. W tekstach można raczej mówić o sugestjach i bliżej nieokreślonej przyszłości, a jeśli w ogóle, to na pewno nie w wydaniu anonimowych debiutantów o pisarskich ambicjach, ale tych licencjonowanych literatów z szeregów Związku Literatów Polskich.

Racjonalizm Siewierskiego nie miał jednak przy entuzjazmie Szymańskiego siły przebicia i choć szybko próbował młodszemu koledze wyperswadować ten karkołomny pomysł: „Już następnego dnia, przestraszony skutkami mego żartu, tłumaczyłem mu cierpliwie: - Nie wariuj, Lesiu. Jeżeli mówi się nawet o nowych pismach literackich, to mają być to organy konkretnych grup literackich. Tymczasem ty reprezentujesz tylko siebie...”⁶², dla Szymańskiego prozaiczne problemy po prostu nie istniały. Skoro grupy nie ma, to się ją stworzy, a na próby odwiedzenia Szymańskiego od szalonego projektu słowami „Nikt o nas nie słyszał”⁶³, Siewierski w odpowiedzi otrzymał: „To usłysz.”⁶⁴.

Początkowo spłoszony rozmachem przyjaciela, Jerzy Siewierski stanowczo odmówił udziału w „wariackim przedsięwzięciu”⁶⁵, za jaki uważał pomysł zakładania nowego pisma w ówczesnych politycznych i społecznych realiach. Werwa Szymańskiego szybko jednak udzieliła się kilkorgu innych zapaleńców, którzy weszli w skład kompletowanej w błyskawicznym tempie grupy literackiej. Nie były to jednak oczywiście pierwsze pióra Koła Młodych warszawskiego oddziału ZLP, ale, jak mówi Siewierski, „(...) zupełni outsiderzy, przez „starszyzną” Koła (wyróżnianą sporadycznymi wypadkami druku na łamach prasy),

58 W 1956 roku ukazała się powieść Władimira Dudincewa „Nie samym chlebem...”, która dość odważnie pokazywała konsekwencje przerostu mechanizmów władzy.

59 Mowa o „Poemacie dla dorosłych” Adama Ważyka, wydanym w 1955 roku utworze, obnażającym ciemne strony „Eldorado”, jakim miała być Nowa Huta, a którą zamieszkuje pozbawiona zasad i „wyrwana spod miedzy” klasa robotnicza.

60 Wywiad z dr. Leszkiem Szymańskim..., jw.

61 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw.

62 Tamże.

63 Tamże.

64 Tamże.

65 Tamże.

traktowani z pobłażliwym lekceważeniem. Jak się potem okazało, to lekceważenie nie było wcale bezpodstawne. Nikt z pierwszych członków „grupy” montowanej przez Szymańskiego nie zapisał się potem niczym w naszej literaturze...”⁶⁶.

W tym miejscu nie sposób nie wspomnieć o pewnej ironii losu – sam Siewierski to przecież twórca z ponad trzydziestoletnim stażem, autor kilkudziesięciu opowiadań i powieści, a jednak przez historię literatury i literaturę jako taką dość mocno zapomniany. Jeśli ktoś wspomina o nim, to raczej ze względu na jego „Powieść kryminalną”, niewielką monografię gatunku, który przecież, jako autor wielu kryminałów, znał na wskroś. Jego twórczość, ciekawa i zróżnicowana, zaginęła w mroku literackich dziejów – w pamięci pasjonatów pozostały jedynie poszczególne powieści kryminalne, wydawane przez „Iskry”.

Wracając do organizowanej *ad hoc* literackiej grupy Szymańskiego, rzeczywiście do annałów literatury nie przeszedł nikt, z jednym wszakże wyjątkiem, o którym z wielkim szacunkiem mówią obaj współtwórcy czasopisma – tym wyjątkiem bez wątpienia jest Roman Śliwonik. „U boku Szymańskiego od pierwszej chwili stanął Roman Śliwonik, autentyczny poeta, człowiek już wówczas „liczący się” w tym towarzystwie”⁶⁷ – napisze o nim po latach Siewierski. Szymański przyznaje, że podstawą jego grupy literackiej stało się Koło Młodych przy ZLP, ale bez wahania największe zasługi przypisuje Śliwonikowi: „(...) najważniejszą osobą był Roman Śliwonik, już wtedy znany poeta, którego „Myszy” narobiły dużo rozgłosu”⁶⁸.

Szymański w rozmowie z Danutą Błaszak przyznaje, że to właśnie poparcie Śliwonika okazało się nieocenione podczas przekonywania członków Koła do pomysłu założenia samodzielnego pisma dla młodych literatów⁶⁹. Pomoc Śliwonika owszem, okazała się bardzo przydatna, ale na nic by się zdała, gdyby nie zakrawający na determinację upór, a czasami i tupet Leszka Szymańskiego. Trzeba bowiem wiedzieć, że w Polsce połowy lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku jakakolwiek inicjatywa, zwłaszcza samodzielna, nie była szczególnie mile widziana. Prawdę mówiąc, natrafiała na strukturalny, biurokratyczny i ideologiczny mur, który w większości przypadków okazywał się nie do przebiccia. Oficjalnie w PRL obowiązywało wprawdzie hasło wyszukiwania i hołubienia młodych talentów, ale w praktyce młode talenty doskonale wiedziały, że przedarcie się przez strukturalny beton graniczy z cudem i na publikację na łamach prasy literackiej trudno nawet liczyć bez odpowiedniego poparcia. Tymczasem młodzieńki Szymański oraz otaczająca go grupka równie młodych twórców mieli ogromną potrzebę druku – nie tylko pragnęli publikacji swojego pisarstwa, ale wręcz oczekiwali własnego czasopisma.

A zatem Szymański, aby w ogóle marzyć o zgodzie na utworzenie takowego, zmuszony był najpierw stanąć przed kierownictwem ZLP, by swój pomysł naświetlić. Jak można się spodziewać, młody literat wzbudził najpierw zdziwienie, potem zaś rozbawienie skostniałych władz Związku, zwłaszcza, że domagał się natychmiastowego utworzenia organu prasowego dla bliżej nieokreślonej „grupy literackiej młodych”⁷⁰. Mimo lekceważącego stosunku ZLP, Szymański nie dał się jednak spieszyć, bowiem należał, jak

66 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 4-5.

67 Tamże, s. 5.

68 Wywiad z dr. Leszkiem Szymańskim, jw.

69 Tamże.

70 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 5.

pisał o nim przyjaciel Siewierski „(...) do gatunku tych, którzy wyrzuceni jednymi drzwiami, natychmiast pukają do drugich, a gdy i te zostają zamknięte, bez żenady włączają do wnętrza przez okno”⁷¹. Jego nieustępliwość opłaciła się o tyle, że zarząd ZLP zbył Szymańskiego dość niezobowiązującą obietnicą, że jeśli ta mgliście dotąd przezeń zapowiadana „grupa literacka młodych” zdoła zaprezentować ciekawy zestaw swoich literackich prac, niewykluczone, iż będzie można w ogóle pomyśleć o ich publikacji, zapewne w postaci wkładki do któregoś z istniejących czasopism⁷².

Tyle tylko, że dla Szymańskiego powiedziane było powiedzianym i absolutnie nie przyjmował do wiadomości, że władze wprawdzie nie odmawiają, ale też niczego nie gwarantują, za to ewidentnie próbują pozbyć się problemu w postaci zbuntowanego młodzieńca, skutecznie gasząc jego zapal. Młodzieniec jednakowoż był tyle zbuntowany, co zdeterminowany – obietnicę potraktował jak najbardziej poważnie, o czym świadczy fakt, że natychmiast zaczął gromadzenie pierwszych materiałów⁷³.

Szymański może zresztą mówić o swoistym szczęściu w powodzeniu swojego dość szalonego jak na realia lat pięćdziesiątych minionego stulecia przedsięwzięcia. Niespodziewanie trafił bowiem na moment, kiedy środkowo-wschodnia część Europy naprawdę zawrzała, a wszystko za sprawą dwudziestego zjazdu Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego, który odbywał się w Moskwie od 14 do 25 lutego 1956 roku. Jednak to nie postulaty utrzymania pokoju na świecie i dwóch akceptowalnych dróg do socjalizmu, a mianowicie chińskiej i drogi demokracji ludowej, wzbudziły takie emocje we wszystkich krajach bloku. Zjazd nie zapowiadał się rewolucyjnie, jednak okazał się początkiem prawdziwej politycznej odwilży. Największym zaskoczeniem, ocierającym się niemal o sensację, było wystąpienie Nikity Chruszczowa, nazywane czasem jego tajnym referatem⁷⁴. O jego tajności mówi się dlatego, że Chruszczow wygłosił go za zamkniętymi drzwiami, bez udziału zagranicznych gości oraz dziennikarzy. Podczas przemówienia komunistycznego działacza z Ukrainy słuchaczom zabroniono robienia jakichkolwiek notatek, jednak po zakończeniu zjazdu broszura z tekstem została rozesłana do komitetów partyjnych, gdzie czytano ją z wypiekami na twarzach i w największej tajemnicy⁷⁵. Początkowo nie było mowy o jego publikacji, a treść referatu poznać mogli jedynie najbardziej zaufani towarzysze, dopiero nieco później zapadła decyzja o publikacji „do użytku wewnętrznego”. Oznaczało to, że w ręce społeczeństwa trafi cały referat. Referat, który zachwiał posadami komunistycznego imperium.

Wykład ów, wygłoszony trzy lata po śmierci Józefa Stalina nieco ponad dwa lata po rozstrzelaniu Ławrientija Berii, do historii przeszedł bowiem pod tytułem „O kulcie jednostki i jego następstwach”. Chruszczow skrytykował wówczas kult jednostki, jednak po raz pierwszy padło w tym kontekście nazwisko Stalina. To jego obciążył Chruszczow odpowiedzialnością za zbrodnie i represje, po raz pierwszy otwarcie opowiedział też o bezdusznym i do dziś porażającym mechanizmie czystek politycznych: „Stalin wprowadził

71 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 5.

72 Tamże.

73 Tamże.

74 Eryk Krasucki, „W świetle uchwał XX Zjazdu...” *Szczecińskie echa moskiewskich wydarzeń z lutego 1956 roku*, cz. 1, „Zapiski Historyczne”, zeszyt 4, t. LXXVII, 2012, s. 140.

75 Grzegorz Sołtysiak, *XX Zjazd KPZR i tajny referat Chruszczowa*, www.polskieradio.pl z 14.02.2019.

pojęcie „wróg ludu”. Ten termin od razu zwalniał od konieczności wszelkiego udowadniania błędów ideologicznych człowieka albo ludzi, z którymi polemizowano; umożliwiał on zastosowanie najokrutniejszych represji, wbrew wszelkim normom praworządności rewolucyjnej, wobec każdego, kto w czymkolwiek nie zgadzał się ze Stalinem, kto był tylko podejrzany o wrogie zamiary, kto został po prostu oszkalowany. To pojęcie „wróg ludu” w gruncie rzeczy już samo wykluczało możliwość jakiegokolwiek walki ideologicznej lub wyrażania swych poglądów na to lub inne zagadnienie nawet o charakterze praktycznym. Jako główny i w gruncie rzeczy jedyny dowód winy traktowano, wbrew wszelkim normom współczesnej nauki prawa, „przyznanie się” samego oskarżonego, przy czym to „przyznanie się”, jak stwierdziła później kontrola, uzyskiwano przez fizyczne środki oddziaływania na oskarżonego”⁷⁶.

Takie słowa jednego z komunistycznych filarów, 62-letniego, a więc relatywnie młodego, jak na sowieckie standardy, działacza z Ukrainy musiały wywołać wzburzenie. Gwoli ciekawostki warto dodać, że choć w Polsce tekst referatu ostatecznie został rozpowszechniony, a w maju 1956 roku za sprawą amerykańskiego wywiadu dotarł do słuchaczy Radia Wolna Europa oraz Głosu Ameryki⁷⁷, to w Związku Radzieckim pozostawał tajny aż do 1989 roku. Polski wątek Zjazdu też stanowi swoistą mroczną tajemnicę w cieniu rodzącej się politycznej rewolucji – wszak ze spotkania nie powrócił nigdy do kraju delegat nań Bolesław Bierut. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że to on był głównym wykonawcą stalinowskich wyroków w Polsce. Dziwnym zrzędzeniem losu, po zapoznaniu się z treścią referatu, Bierut zmarł 12 marca 1956 roku na, jak mówiła oficjalna wersja, powikłania pogrypowe⁷⁸. Oczywiście nie wszyscy dali wiarę takiej wersji zdarzeń, jednak faktem pozostało, że Bierut, utożsamiany w Polsce ze stalinizmem, żywy do kraju nie wrócił.

W takich okolicznościach społeczno-politycznych znalazł się zatem na przedwiośniu 1956 roku Leszek Szymański z grupą literackich zapaleńców u boku. To przedwiośnie miało wówczas naprawdę symboliczny wyraz, znakomity politolog Zbigniew Brzeziński już w kilka miesięcy po zakończeniu XX Zjazdu, w czerwcu 1956 roku stwierdził: „Po raz pierwszy od 1945 roku sytuacja w Europie Środkowej jest płynna; powstały warunki do konstruktywnego działania”⁷⁹. Cztery dekady później w swoim monumentalnym dziele „Marksizm i skok do królestwa wolności. Dzieje komunistycznej utopii” Andrzej Walicki napisze: „Znaczenie »tajnego referatu« na XX Zjeździe w 1956 roku nie ogranicza się do zadania ciosu kultowi Stalina i proklamowaniu końca rządów terroru: był to również wielki wkład do delegitymizacji komunizmu, otwarcie zmierzchu komunistycznych bogów”⁸⁰.

Nic dziwnego więc, że jak stwierdza Siewierski, „Szymański natychmiast wyczuł koniunkturę i nie zwlekał ani jednego dnia”⁸¹. Pisarz zauważa również, że wkładka do „Nowej Kultury”

76 *O kulcie jednostki i jego szkodliwych następstwach*, referat I Sekretarza KC KZPR tow. N.S. Chruszczowa na XX Zjeździe Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego, Nieopublikowane materiały doręczone delegatom na XX Zjazd KPZR, Warszawa 1956, s. 11.

77 Grzegorz Sołtysiak, jw.

78 Tamże.

79 Zbigniew Brzeziński, *Shifts in the Satellites*, „The New Republic” nr 21/1956, s. 37–41. Por. Patrick Vaughan, *Zbigniew Brzeziński*, tłum. Piotr Amsterdamski, Jacek Barczyński, Warszawa 2010, s. 50–52.

80 Andrzej Walicki, *Marksizm i skok do królestwa wolności. Dzieje komunistycznej utopii*, Warszawa 1996, s. 485.

81 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 5-6.

czy „Przeglądu Kulturalnego”, która przed tygodniem zdawała się szczytem marzeń, zupełnie przestała Szymańskiego interesować, wróciła natomiast idea niezależnego czasopisma młodych literatów.

„Współczesność” narodziła się tuż po lutowej zawierusze, w połowie marca 1956 r., zaraz po pogrzebie Bieruta. Narodziła się zresztą dość skromnie i bez fajerwerków „(...) w małym domku na Woli przy ulicy Redutowej 23 (...)”⁸², czyli w domu Alicji Wankrac, zaprzyjaźnionej z Siewierskim od czasów wspólnych studiów. Wybór domu Alicji nie był przypadkowy, bowiem Szymańskiemu zależało na podkreśleniu niezależności całej akcji, a więc i terytorium, na którym do niej dochodzi – w tym czasie był już bowiem skonfliktowany z kierownictwem Koła Młodych i nie chciał być z nim kojarzony. Imienne zaproszenia na „zebranie młodych literatów zainteresowanych założeniem nowego pisma literackiego” trafiły między innymi do rąk Jerzego Zdzisława Bolka, Mariana Ośniałowskiego, Andrzeja Chącińskiego i Romana Śliwonika⁸³. Wśród przybyłej trzydziestki, w tym zarówno literatów, jak i młodych ludzi, uważających się za poetów, nie zabrakło Jerzego Siewierskiego, który po latach przyznaje, że w tym momencie zaczął wierzyć w szaloną ideę przyjaciela: „Tym razem i ja uległem entuzjazmowi Szymańskiego i wziąłem udział w zebraniu”⁸⁴. Wspomniani Bolek, Ośniałowski, Chąciński i Śliwonik, wspólnie z Szymańskim i Siewierskim, mieli ostatecznie stanowić redakcyjny trzon „Współczesności”.

Sam proces tworzenia redakcji Siewierski po latach wspominał z przymrużeniem oka: „Zebrani z entuzjazmem poparli pomysł założenia własnego czasopisma i dzieląc skórę na niedźwiedziu, który biegał jeszcze po puszczy, w wolnej, demokratycznej, aczkolwiek trochę bałaganiarskiej, dyskusji ukonstytuowali ogromnie rozbudowaną redakcję nieistniejącego jeszcze czasopisma (oczywiście tygodnika!). Podzielono się funkcjami, hojnie obdarowując wzajemnie tytułami redaktorów i zastępców redaktorów, poddziałów itp.”⁸⁵. Redaktorem naczelnym został oczywiście Szymański, a jednym z jego zastępców, wszak było ich kilku, Śliwonik.

W sumie w skład pierwszej redakcji weszło kilkanaście osób, ale życie szybko zweryfikowało te porywy serca, bowiem większość z nich zrezygnowała po kilku tygodniach, „(...) kiedy okazało się, że stworzenie nowego czasopisma literackiego nie jest wcale sprawą łatwą”⁸⁶. Zresztą, zmieniającą się nieustannie redakcją „Współczesności” przez cały czas jej istnienia wstrząsały awantury – wszak niemal wszyscy tam obecni mieli się za artystów, zatem jakkolwiek ingerencję we własny tekst traktowali niemal jak osobistą potwarz: „A kłóciliśmy się wtedy zajadle. O wszystko, o co dało się kłócić. O sprawy ważne i zupełnie nieważne, o kwestie polityczne i o to, czyje nazwisko ma być złożone większymi literami, o wartości tradycji awangardy poetyckiej i o to, czyj wiersz ma być drukowany na pierwszej stronie, a czyj na drugiej. Redakcyjni poeci potrafili staczać między sobą wielogodzinne, niezwykle zacięte boje dosłownie o jeden przecinek, który poeta wstawił drugiemu poecie do adiustowanego tekstu”⁸⁷.

82 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 5.

83 Tamże, s. 6.

84 Tamże.

85 Tamże.

86 Tamże.

87 Tamże.

Jedyne, o co się nie kłócono, wspomina Siewierski, to pieniądze, bowiem pieniędzy z „Współczesności” po prostu nie było⁸⁸. W ramach anegdoty przywołać można tutaj historię redakcyjnego zakupu butów dla Mariana Ośniałowskiego, gdy te, noszone przezeń dotychczas, po prostu się rozpadły⁸⁹. Przez pierwszy rok nie zarabiał bowiem ani zespół redakcyjny, ani autorzy z zewnątrz – chyba że redakcji wyjątkowo na nich zależało, a sami twórcy byli szczególnie nieustępliwi, mogli liczyć na honorarium rzędu stu czy stu pięćdziesięciu złotych. Bywało, że w ramach zapłaty otrzymywali plik egzemplarzy czasopisma, które owi autorzy mógł spieniężyć, a pozyskane w ten sposób środki potraktować jako zapłatę za teksty⁹⁰. Był to zresztą zupełnie dobry zabieg kolportażowy, bowiem przez pierwszy rok działania „Współczesność” nie mogła liczyć na rozpowszechnianie przez „Ruch”, zatem to, czy trafi ono pod strzechy, zależało od zespołu redakcyjnego, współpracowników oraz sympatyków pisma.

Ten pierwszy rok działalności był nie tylko próbą i wzajemnym docieraniem się, ale też prawdziwym wyzwaniem. Redakcja, naturalną kolejną rzeczą, mieściła się wówczas w mieszkaniu Szymańskiego pod adresem: ulica Ludna 4, mieszkania 9⁹¹. Wybór mieszkania pomysłodawcy i naczelnego czasopisma na siedzibę redakcji wydawał się oczywisty, jednak przeważał jeszcze jeden argument – z całej grupy tylko Szymański posiadał wówczas w mieszkaniu telefon⁹².

Mieszkanie Leszka Szymańskiego i jego żony, a w zasadzie jeden przechodni pokój z tapczanem, stołem i kilkoma krzesłami, pełnił odtąd podwójną rolę – zacisza domowego redaktora oraz jego biura. Czytając dziś opis, że po owym pokoju kręciły się przy tym dwa psy, kot i jeden gołąb – pupile redaktorskiej rodziny – nie sposób się nie uśmiechnąć: „Przez pokój od rana do późnej nocy przewijało się mnóstwo osób, telefon dzwonił bez przerwy, kłęby tytoniowego dymu wypełniały wnętrze, psy warczały, szczeły i wszczywały awantury z kotem, gołąb paskudził gdzie popadnie, a wszędzie: na stole, podłodze, krzesłach i na parapecie piętrzyły się stosy numerów „Współczesności”, maszynopisów, rysunki, szpalty i szczerkowe odbitki kolumn”⁹³.

Jednak w tych trudnych, zgrzebnych można by rzec, warunkach, przez cały rok tworzyło się pismo, które na zawsze odmieniło oblicze współczesnej polskiej literatury. Nie miała w tym zasługa samego Szymańskiego, obdarzonego dyplomatycznym zmysłem, a zarazem bardzo konkretnego oraz Andrzeja Chącińskiego, sekretarza redakcji, który z niezwykłą konsekwencją potrafił wyegzekwować od twórców materiały, pilnował terminów, adiustacji czy korekt⁹⁴. Od drugiego numeru obu twórców wspierał bardzo zdolny i niesłychanie na owe czasy nowoczesny redaktor techniczny Andrzej Korczak. To dzięki niemu „Współczesność” wyróżniała się na tle literackich czasopism lat pięćdziesiątych – w tytułach i zapisie nazwisk nie używano dużych liter, a skład kolumn był dynamiczny. Inspiracją dla Korczaka był, jak się okazuje, meksykański tygodnik, którego sposób składania

88 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 6.

89 Tamże.

90 Tamże, s. 7.

91 Tamże.

92 Tamże.

93 Tamże.

94 Tamże.

redaktor techniczny brawurowo przeniósł na polski, wciąż mocno szary, choć pomału odmarzający, grunt.

Obok trudów organizacyjnej pracy, w redakcji potrzebna była swoista przeciwwaga – tutaj nieoceniony okazał się Roman Śliwonik, którego poetycka osobowość nadawała „Współczesności” prawdziwie artystycznego rysu. Przez naprawdę krótką chwilę swój związek z czasopiśmem miał wówczas już mocno rozpoznawalny głos pokolenia, czyli Marek Hłasko. Bardziej niż związek pasuje tu jednak słowo epizod – Hłasko był jednym z tych, którzy złożyli swój podpis pod petycją z żądaniem natychmiastowego utworzenia czasopisma literackiego, otwartego na twórczość młodych. Prawdę mówiąc, było to jedyne nazwisko, które pod niniejszą petycją w ogóle mogło w oczach władz uchodzić za znaczące, reszta dla decydentów pozostawała raczej anonimowa⁹⁵. Jednakowoż związek Hłaski z rodzącym się właśnie czasopiśmem w istocie związkiem nazwać trudno – trzymając się terminologii, trzeba by było tę kruchą relację określić mianem bardzo przelotnego romansu. Tak jak Hłasko uważał się już wówczas za poważnego literata, tak powstające właśnie pismo, uznawało go, mimo wyraźnych fascynacji jego prozą, za członka istniejącego już literackiego *establishmentu*⁹⁶. A że właśnie w ów *establishment* „Współczesność” ze swej buntowniczej natury postanowiła uderzać, siłą rzeczy także Hłasko znalazł się na jej celowniku: „Już w trzecim numerze ukazała się zjadliwa parodia prozy Hłaski obok równie złośliwych parodii utworów Adolfa Rudnickiego i Stanisława Dygata”⁹⁷.

Petycja stanowiła już jakąś podstawę, na której Szymański postanowił swoje czasopismo zbudować. Nie było wówczas innej drogi, niż wędrówka po kolejnych instytucjach i urzędach – tak też Szymański trafił do Ministerstwa Kultury, z którego szybko odesłano go do Wydziału Kultury KC. Odbijanie piłeczki trwało jakiś czas, jednak w swoich instytucjonalnych podróżach Szymański konsekwentnie pomijał ZLP, „którą to instytucję zaczął głęboko lekceważyć”⁹⁸. Wyglądało na to, że władze nie do końca wiedzą, co z grupą upartych literatów począć, zwłaszcza, że atmosfera odwilży z dnia na dzień wyraźnie się nasilała. Wrzenie w kraju po XX Zjeździe KPZR i echa referatu Chruszczowa to jedno, a upór i niezłomność Szymańskiego drugie: „Decydenci byli zdeorientowani, (...) a Szymański cierpliwy i wręcz namolny”⁹⁹. Siewierski wspomina, że ten niewątpliwy ojciec „Współczesności” nie miał oporów, by dzień w dzień wyczekiwać pod pokojami dyrektorów, naczelników, kierowników czy zwykłych referentów, telefonować do nich niezamierzanie, a nawet powoływać się na obietnice ważnych osobistości, które wszak nigdy nie padły¹⁰⁰. Zacięcie Szymańskiego opłaciło się, z końcem maja grupa otrzymała bowiem ustne, na razie, zapewnienie, że owszem, wydanie czasopisma młodej grupy literackiej jest możliwe, ale po spełnieniu pewnego warunku. Jaki to warunek, okaże się niebawem, a tymczasem wypada na chwilę wrócić do kwietnia 1956 roku, by opowiedzieć historię o tym, jak „Współczesność” właściwie „Współczesnością” została.

95 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 8.

96 Tamże.

97 Tamże.

98 Tamże.

99 Tamże.

100 Tamże.

Nie jest to jednakowoż jedna historia – wersje są przynajmniej dwie, w zależności, któremu z założycieli czasopisma daje się wiarę. Leszek Szymański w rozmowie z Danutą Błaszak stwierdza: „Tytuł ustaliłem sam. „Współczesność” znaczyła, że będziemy lustrem rzeczywistości. Jeśli rzeczywistość była nieprzyjemna, to nie nasza wina. W okresie socjalistycznego realizmu, twórczość realistyczna była czymś rewolucyjnym, ale na upartego nie kontr-rewolucyjnym”¹⁰¹.

Tymczasem Siewierski historię tę zapamiętał nieco inaczej – przede wszystkim nadanie nazwy grupie okazało się koniecznością, gdy któryś zniecierpliwiony urzędnik uznał, że skoro już powstać ma pismo, to musi mieć nazwę. Na zwołanym przez Szymańskiego naprędce zebraniu paść miały różne propozycje, między innymi „Gong” pomysłu Jerzego Bolka. Ostatecznie pod uwagę brane były dwa, przy czym, gwoli ciekawostki, żaden z nich nie brzmiał „Współczesność”. Ponoć obydwie tytuły zdążyły się na spotkaniu dorobić tak silnych stronniactw, „(...) że wydawało się, iż lada chwila w zespole nastąpi rozłam i powstaną dwie konkurencyjne redakcje”¹⁰². „Współczesność” miał zaproponować Jerzy Siewierski, a przynajmniej tak twierdzi on w artykule opublikowanym na łamach „Poezji” w 1982 roku¹⁰³.

Co ciekawe, propozycja nikomu nie przypadła do gustu, z pomysłodawcą włącznie¹⁰⁴ - sam zresztą określił go nijakim, pretensjonalnym, a zarazem zbyt zobowiązującym¹⁰⁵. Nazwa „Współczesność” miała ponoć być rozwiązaniem czasowym, przyjętym tylko po to, aby Szymański następnego dnia mógł w urzędzie podać oczekiwaną konkretną nazwę, a grupa z czasem będzie mogła ją przecież zmienić. Nie od dziś wiadomo jednak, że prowizorki są najtrwalsze i tak czasopismo nie zostało na przykład „Gongiem”, ale „Współczesnością” – nazwa zaś okazała się na tyle trafna, że w historii literatury utrwaliła się jako określenie całego pokolenia polskich pisarzy i poetów.

Wracając do wspomnianego warunku, który grupa miała spełnić, aby ostatecznie czasopismo mogło się ukazać – otóż owszem, ustne zapewnienie z ust wysoko postawionej osobistości padło, jednak to młodzi twórcy mieli sobie zorganizować papier, miejsce w drukarni i środki na sfinansowanie przedsięwzięcia. I chyba tylko fakt, że twórcy „Współczesności” byli naprawdę młodzi, pełni zapału, a przy okazji „dowodzeni” przez prawdziwy wulkan energii, jakim był Szymański, sprawiły, że potraktowano tę absurdalną skądinąd propozycję za dobrą monetę. Sam zapał zapewne nie na wiele by się zdał, gdyby nie szerokie znajomości współpracowników Szymańskiego. Ostatecznie udało się jednak znaleźć drukarnię, która na kredyt i bez żadnego zabezpieczenia finansowego złożyła i wydrukowała pierwszy numer „Współczesności”, co po blisko trzech dekadach Siewierski nazwie niemal cudem¹⁰⁶.

101 Wywiad z dr. Leszkiem Szymańskim, jw.

102 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw.

103 Tamże.

104 Tamże, s. 8-9.

105 Tamże, s. 8.

106 Tamże, s. 9.

Tylko, że przyszedł czerwiec 1956 roku¹⁰⁷, stanowisko władz wyraźnie się usztywniło, a ów decydent, który na fali moskiewskiej odwilży obiecał młodym literatom czasopismo, natychmiast wyparł się danego słowa. „Współczesność” została więc z zadrukowanymi szpaltami tekstu, długiem w drukarni – wszak koszty druku miały zostać pokryte ze sprzedaży czasopisma i w niepewnej sytuacji politycznej. Nie pomagał ani kontrowersyjny charakter wydrukowanych – jak się teraz okazało samowolnie – utworów, ani przeszłość Szymańskiego, który całkiem niedawno był więźniem politycznym¹⁰⁸.

Dla Siewierskiego był to wyjątkowo gorący czas, z jednej strony kończył pisać pracę magisterską, z drugiej próbował pomagać w ferworze pracy nad „Współczesnością”. Marzenie i idee często przegrywały starcie z prozaiczną rzeczywistością, toteż 24-letni Jurek zamiast wspierać przyjaciela w trudnym momencie, zmuszony był wyjechać w lipcu na obóz wojskowy. Kiedy wrócił do Warszawy, Szymańskiego w niej nie było i wszystko wskazywało na to, że czasopismo zakończyło swój krótki żywot, zanim jeszcze na dobre się ukazało: „Wydawało się, że redakcja przestała istnieć, że „Współczesność” nigdy się nie ukáže i dobrze się skończy, jeśli nasza dotychczasowa działalność nie stanie się przedmiotem dochodzeń i represji”¹⁰⁹.

Gdyby zamiast Szymańskiego motorem napędowym czasopisma był ktoś o mniejszym samozaparciu, zapewne po „Współczesności” pozostałyby jedynie potężne długi, trochę zadrukowanych stron i mgliste wspomnienia. Ale Szymański, swoim zwyczajem, po powrocie do stolicy w połowie sierpnia, w towarzystwie mocno już okrojonej grupy entuzjastów nieistniejącego wciąż czasopisma przypuścił kolejny urzędowy szturm. Moment okazał się doskonały, bowiem napięcie po Poznańskim Czerwcu zdążyło zelżeć, a przez urzędy przetoczyła się machina zmian – część decydentów odeszła, pojawili się nowi, dało się odczuć, jak mówi Siewierski, ducha odnowy połączonego z ogólnym bałaganem¹¹⁰. A że ów duch odnowy dawał się wyczuć coraz mocniej, wierni dotąd władzy dygnitarze, chcąc zachować swoje stanowiska, teraz nad wyraz szybko i chętnie przywdziewali liberalne szaty. O danym słowie przypomniał sobie nawet urzędnik, któremu w czerwcu wypadło to z pamięci, ba, posypały się na Szymańskiego gratulacje z racji zaradności i inicjatywy¹¹¹.

Sztuka odwzorowuje rzeczywistość, próbuje ją ująć, pokazać perspektywy, często na pierwszy rzut oka niezauważalne, sztuka też tę rzeczywistość kreuje. Jonathan Culler literaturę uznaje za paradoksalną, bowiem ramy tworzy, aby je przekraczać. Tyle, że literat

107 Mowa tutaj o strajku generalnym w czerwcu 1956 roku, zwanym Poznańskim Czerwcem lub Czerwcem'56, podczas którego oddziały wojska i milicji, tłumiąc robotnicze protesty, zabiły lub doprowadziły do śmierci na skutek odniesionych ran 57 osób. Zob. Łukasz Jastrząb, *Rozstrzelano moje serce w Poznaniu. Poznański Czerwiec 1956 roku – straty osobowe i ich analiza*, Warszawa 2006.

Krwawy bilans poznańskiego protestu był jedną z ważnych przyczyn październikowej zmiany władzy, zwłaszcza, że propaganda PRL zamieszkami lub wypadkami nazywała poruszenie, do którego do robotników spontanicznie dołączali mieszkańcy Poznania i który ostatecznie zgromadził około 100 tys. osób. Do przełomu w postaci przywrócenia władzy Władysławowi Gomułce, wynegocjowania bardziej liberalnej polityki wobec Polski oraz uwolnienia z więzień i internowań części więźniów politycznych czy duchowieństwa. Zob. Mariusz Lesław Krogulski, *Okupacja w imię sojuszu*, Warszawa 2000; Jerzy Eisler: *Polskie miesiące, czyli kryzys(y) w PRL*, Warszawa 2008.

108 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 9.

109 Tamże.

110 Tamże, s. 10.

111 Tamże.

może się zatrzymać, może do czegoś wrócić, skreślić, poprawić dopóki jego dzieło nie trafi do druku. Tymczasem w kontekście zdarzeń, które sprawiły, że w pełnych niespodziewanych zwrotów akcji i załamania zastanej rzeczywistości, powstało w Warszawie literackie czasopismo młodych, na myśl przychodzi teoria fotografii. Nie fotografii jako takiej, ale jedna z reportażowych teorii, która do dziś uchodzi za taką, w której autorowi udało się ująć *clou* tak reportażu, jak i fotografii ulicznej w ogóle. Mowa o teorii decydującego momentu Henri Cartiera-Bressona, francuskiego twórcy współczesnego reportażu. Jego zasada, zwana z angielska *decisive moment*¹¹² w dużym skrócie mówi o tym, że odpowiedzialność za to, aby zdjęcie zawierało odpowiednią treść, a jednocześnie miało znakomitą kompozycję, spada na fotografa, który na bazie swojej wiedzy, ale przede wszystkim intuicji, musi zdecydować, kiedy naciska spust migawki¹¹³. Do legendy przeszły już opowieści o tym, jak Cartier-Bresson godzinami wystawał w upatrzonym miejscu, na przykład naprzeciw ogromnej kałuży, czy chodził ulicami miast, aby uchwycić kwintesencję zjawiska w każdym pojedynczym obrazie¹¹⁴. Fotograf doskonale bowiem zdawał sobie sprawę, że drugiej szansy nie będzie, że musi wyczulić oko i słuchać intuicji, ponieważ ma ułamek sekundy na zdjęcie doskonałe. Taką samą intuicją wykazał się Szymański, znakomicie już po raz kolejny wyczuwając sprzyjające okoliczności i wykorzystując swój ułamek sekundy na stworzenie prawdziwego, znaczącego czasopisma.

Na oficjalne pozwolenie przyszło poczekać „Współczesności” do połowy września¹¹⁵. Z jednej strony urzędowy papier cieszył, z drugiej nieco podcinał skrzydła, bowiem zgoda była, owszem, ale na wydanie jednodniówki literackiej. Mimo że pozwolenie dotyczyło zaledwie jednodniówki, Siewierski bez wahania stwierdza, że „(...) wydarzyło się coś zupełnie bez precedensu w dotychczasowej historii prasy w Polsce Ludowej. Po raz pierwszy ukazać się miało zupełnie legalnie wydawnictwo nie firmowane przez żadną oficjalną instytucję czy organizację społeczną, ale stanowiące wynik najzupełniej prywatnej inicjatywy kilku zapaleńców...”¹¹⁶.

Choć pierwszy numer wyszedł z datą 1 października, faktycznie ukazał się trzy tygodnie później. Wprawdzie skład był już zrobiony, ale papier i miejsce w drukarni redaktorzy musieli zorganizować sobie we własnym zakresie. Szczęśliwie, drukarnia nadal była chętna wydrukować czasopismo na kredyt, a papier, po perturbacjach, udało się zdobyć z drukarni „Expressu Wieczornego”, która pożyczyła rodzącej się w bólach „Współczesności” ten z tak zwanych zrywów z bel papieru rotacyjnego.

112 Teorii decydującego momentu poświęcona jest do dziś ceniona, nie tylko przez fotografów, ale także przedstawicieli innych nauk, na przykład psychologów i psychoterapeutów publikacja, zob. Henri Cartier-Bresson, *The Decisive Moment*, New York 1952. Por. John Suler, *The Decisive Moment. A psychodynamic study of the concept „the decisive moment” in photography and how it applies to the concept of „the good hour” in psychotherapy*, *International Journal of Applied Psychoanalytic Studies Int. J. Appl. Psychoanal. Studies* 9(4): 372–375 (2012), Published online in Wiley Online Library, wileyonlinelibrary.com DOI: 10.1002/aps.1334, https://www.academia.edu/12369457/The_Decisive_Moment z 16.01.2020.

113 Henri Cartier-Bresson, *The Decisive Moment*, New York 1952. s.7-8.

114 Tamże, s. 4.

115 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 10.

116 Tamże.

Kiedy wydawało się, że techniczne trudności udało się wreszcie pokonać, pojawił się inny problem. W ostatniej chwili bowiem oko cenzora dostrzegło niepokojącą informację „NR 1” przy zapisanym wersalikami tytule czasopisma. Nie mogło być przecież mowy o numerze pierwszym, skoro pozwolenie dotyczyć miało jednodniówki literackiej. Choć literaci próbowali pertraktować, przekonywać, że pozwolenie jest tymczasowe i niebawem zmieni swój charakter, cenzor wykreślił jedynekę z tytułowej strony. Tyle tylko, że ten sam cenzor w swoich poprawkach nie wykreślił skrótu „NR” i to wówczas „Szymański podjął napoleońską decyzję”¹¹⁷, a mianowicie pokornie uznał wszelkie poprawki, które wyszły spod czerwonego ołówka cenzora. Poleciał jednak redaktorowi technicznemu, aby pozostały po cenzorskiej korekcie symbol „NR” przesunąć maksymalnie w prawo, a tam już przecież stała jedyńska, dokładnie „1 października 1956 roku”¹¹⁸. Po latach Leszek Szymański wspomina ten fortel ze śmiechem: „W pierwszym numerze udało mi się przesznułować jedynekę, jako pierwszy numer. Chyba z przymrużeniem oka przez bardzo wtedy rewolucyjną cenzurę, zwana Mysiarczami od ulicy Mysiej”¹¹⁹.

Wprawdzie redaktor techniczny polecenie Szymańskiego wykonał, jednak zanim pismo wyszło drukiem, przeraziły go możliwe konsekwencje i to do tego stopnia, że usunął swoje nazwisko z metalowej stopki, a redaktora naczelnego poinformował, że zrywa z „Współczesnością” wszelkie kontakty¹²⁰.

Ostatecznie „Współczesność” stała się faktem w końcu października 1956 roku. O kolportażu za pośrednictwem „Ruchu” nie mogło być mowy, zatem na zespole redakcyjnym i współpracownikach spoczął ciężar rozprowadzenia nakładu. Zaskoczenie i oszołomienie – te emocje najlepiej oddają uczucia, które towarzyszyły ówczesnej redakcji czasopisma: „Około godziny szesnastej wszedłem na kamienne stopnie przed wejściem do Klubu Prasy na skrzyżowaniu Nowego Świata i Alei Jerozolimskich. Na głowie miałem wymiętoszoną czapkę studencką, pod pachą plik około stu numerów czasopisma o nieznanym nikomu tytule. Po kilkunastu sekundach otoczył mnie zwarty tłum ciekawskich, po kilku minutach było już po wszystkim”¹²¹.

Czasopismo niemal od razu mogło mówić o sukcesie, bowiem „Współczesność” ze swoim stosunkowo wówczas niewielkim, parotysięcznym nakładem trafiła do różnych polskich miast. W redakcji rozdzwonił się telefon z gratulacjami, zaczęły przychodzić listy, a w nich obok pozdrowień wiersze, artykuły czy opowiadania¹²². Okazało się, że w Polsce nie brakuje młodych twórców, chętnych do publikacji swoich prac na łamach niezależnego czasopisma literackiego. Determinacja opłacała się – „Współczesność” szybko zaakceptowało też środowisko, czy też, jak chce Siewierski, „starszyzna warszawskiego Koła Młodych”¹²³, a sami Szymański i Śliwonik zaczęli być traktowani poważnie.

Wprawdzie materiały do drugiego numeru udało się skompletować w kilka dni, tyle tylko, że „Współczesność” formalnie pozostawała jednodniówką, a nie czasopismem, a więc

117 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 10.

118 Tamże, s. 11.

119 Wywiad z dr. Leszkiem Szymańskim, jw.

120 Tamże.

121 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 1.

122 Tamże, s. 11.

123 Tamże.

o żadnym numerze drugim nie mogło być mowy. Trzeba było zatem działać szybko, tym razem nie było czasu na mozolną peregrynację przez wszelkie urzędowe szczeble i szczebelki. Szymańskiemu udało się dostać bezpośrednio do dowodzącego Ministerstwem Kultury i Sztuki, a na spotkanie poszli wraz z nim Śliwonik, Chęciński i Siewierski.

Tyle że tutaj opowieść nieco się rozmija, Szymański wspomni bowiem po latach: „Udało się nam dostać od Kuryluka bodaj dziesięć tysięcy złotych na jednodniówkę”¹²⁴. Tymczasem Siewierski uważa, że zgoda na jednodniówkę była dziełem jakiegoś urzędnika niższego szczebla, który wykazał się w tym zakresie samodzielnością¹²⁵, a zgoda i dotacja to już rzeczywiście efekt pertraktacji z ówczesnym ministrem kultury. Taki przebieg wydarzeń wydaje się prawdopodobny, zwłaszcza w kontekście faktu, że zdobycie miejsca w drukarni oraz papieru na pierwszy numer „Współczesności” spoczęło na barkach redaktorów.

Gwoli wyjaśnienia – wspomniany mimochodem Kuryluk to Karol Kuryluk, od 1956 roku minister kultury i sztuki, urodzony w ukraińskim Zbarażu dziennikarz, wydawca i redaktor naczelny lwowskich „Sygnałów” (1933-1939) i „Odrodzenia” (1944-1948)¹²⁶. Być może z racji osobistego doświadczenia, związanego z tworzeniem i wydawaniem własnego pisma, idea Szymańskiego wydała się Kurylukowi na tyle bliska, że literaci wreszcie zgodę otrzymali. Zwłaszcza, że prywatnie Kuryluk był zwolennikiem liberalizacji kultury i współpracy kulturalnej także z Zachodem, nie tylko z sąsiedztwem zza wschodniej granicy. Dość wspomnieć, że już w 1957 roku, jak wynika z zapisków córki Kuryluka, Ewy, na zaproszenie nowego ministra kultury i sztuki przybywa do Warszawy Yves Montand, który śpiewa dla robotników z Żerania, francuski aktor Gérard Philipe odwiedza Polskę ze swoimi filmami, a rzeźby Henry’ego Moora prezentowane są na wystawie w Zachęcie¹²⁷.

I nie chodzi tu, bynajmniej, o laurkę dla Kuryluka, ale o nakreślenie okoliczności, jakie udało się Szymańskiemu dostrzec i wykorzystać. Tak, jak Cartier-Bresson w idealnym momencie naciskał spust migawki swojej Leiki, tak twórca „Współczesności” doskonale wpasowywał się w moment ze swoimi postulatami. Obydwóm sprzyjać musiały jednak choć w jakimś stopniu okoliczności. Poza tym Szymański na swojej drodze pokonał niejedne wykroty, a i przecież nie każda klatka Cartiera-Bressona nosi znamiona geniuszu.

Nie oznacza to jednak, że minister Kuryluk przyjął panów z otwartymi ramionami i poklepał po ramieniu: „Nie pamiętam wszystkich szczegółów tej rozmowy, tylko jej gorącą atmosferę”¹²⁸. W każdym razie fortel Szymańskiego z wykorzystaniem jedyńki z daty wydania czasopisma do zasugerowania, że to jego pierwszy numer, zbierał teraz plony. Po latach tak o tej manipulacji mówi sam Szymański: „Odmówienie zezwolenia na numer drugi wyglądałoby na zamknięcie pisma. Za to nikt nie chciał brać odpowiedzialności. W końcu dano nam zezwolenie na wydawanie pisma, ale bez obietnic pieniężnych i co najważniejsze bez przydziału papieru. Liczono, że sami klapniemy.”¹²⁹.

124 Wywiad z dr. Leszkiem Szymańskim, jw.

125 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 10.

126 Informacje pochodzą z autorskiej strony córki Karola Kuryluka, Ewy: <http://www.kuryluk.art.pl> z 16.01.2020.

127 Tamże.

128 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 11.

129 Wywiad z dr. Leszkiem Szymańskim, jw.

Twórcy „Współczesności” podkreślali bowiem, że pismo już istnieje, że jest przecież numer pierwszy, a więc zgoda na stały druk to formalność. Minister upierał się wprawdzie, że formalność to nie jest, ale za pewnik wziął, że „Współczesność” to czasopismo¹³⁰. Pertraktacje zakończyły się enigmatyczną zgodą na wydawanie pisma, w której jednakowoż zabrakło informacji o częstotliwości wychodzenia czy objętości periodyku. Siewierski twierdzi też, że pozwolenie nie przekładało się na wsparcie finansowe czy przydział papieru – tu znów trudno określić, który z założycieli pisma ma rację, bowiem Szymański wspomina przecież o dziesięciu tysiącach złotych.

Bez względu na to, którego z literatów zawodzi w tym zakresie pamięć, numer drugi „Współczesności” ukazał się już legalnie i bez konieczności wykonywania niebezpiecznych manewrów. Tyle, że skandal i tak wybuchł – szokowała już nie tylko strona graficzna czasopisma, ale także zawarte w nim treści. „Współczesność” była ewidentnym głosem buntu młodych, przy czym głos ten słyszalny był przede wszystkim w zaczepnym tonie wypowiedzi, atakach personalnych i absolutnym braku poszanowania dotychczasowych literackich świętości¹³¹. Pierwsze numery czasopisma pełne były złośliwości, czasem nawet ataków w stosunku do tak pierwszoplanowych postaci polskiej literatury, jak Zofia Nałkowska, Ewa Szelburg-Zarembina, Stanisław Cat Mackiewicz, Stanisław Dygat, Władysław Kopaliński czy darzony wielką sympatią środowiska literatów Antoni Słonimski. Obrywa się nawet chwalonemu na całym świecie Hemingwayowi, przy czym krytyka przybiera zwykle we „Współczesności” „ton zjadliwego pamfletu”¹³².

Nic zatem dziwnego, że starzy literaci odczuwali raczej do buńczucznych młodzików niechęć, a młodych redaktorów nazywano chuliganami, grafomanami i dzikusami bez kultury¹³³. Właściwie nikt ze znaczących twórców nie chciał z „Współczesnością” współpracować, a samo czasopismo zbiera od literackiego *establishmentu* jak najgorsze recenzje. Aleksander J. Wieczorkowski tak wspomina prezentację pierwszego numeru pisma, tego, którego istnienie napawało dumą debiutujących redaktorów, podczas zebrania warszawskiego Koła Młodych we wrześniu 1956 roku: „Śmiech i drwina towarzyszyły tej prezentacji. Była to bowiem wydrukowana esencja grafomanii i pretensjonalności, bez ładu, składu i sensu, bez korekty w dodatku”¹³⁴.

Jedynie Jan Wyka, Anatol Stern i Stanisław Helsztyński patronowali nieśmiało literackim rebeliantom. Sztandarowe pismo polskiego Października „Po prostu” zachowywało do „Współczesności” nieustanną, mimo prób zmiany takiego stanu rzeczy, „chłodną rezerwę”¹³⁵, zaś antagonistyczna do „Po prostu” „Polityka” przypuściła na literatów atak. Młodych i zbuntowanych cieszył wówczas tak szeroki odzew w poważanych przecież kręgach prasowych, ale po latach Siewierski wspomni klimat obłężonej twierdzy¹³⁶ i przyzna się do

130 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 11.

131 Tamże, jw., s. 12.

132 Tamże.

133 Tamże.

134 Aleksander J. Wieczorkowski, *Nobilitacja antytezy*, „Miesięcznik Literacki” nr4/1977, s. 140.

135 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 12.

136 Tamże, s.13.

smutnej skądinąd refleksji, że odtąd gwałtowne ciosy wymierzane były w dużej mierze na oślepi¹³⁷.

Mimo licznych trudności, „Współczesność” zaczynała sobie radzić coraz lepiej, w czym spora była zasługa Andrzeja Korczaka, który to zorganizował druk na kredyt w drukarni przy Smolnej, wystarał się o papier z obcinków i dystrybucję przez „Ruch”. Wszystko to sprawiło, że pojawiły się pieniądze na trzeci numer¹³⁸.

Atmosfera wokół czasopisma zaczęła jednak gęstnieć, a ostateczny cios spadł na redakcję „Współczesności”, gdy trzeci numer był już niemal gotowy. Do młodych literatów dotarła informacja, że pozwolenie na wydawanie czasopisma zostało cofnięte: „Tak, mieliśmy pieniądze, ale spotkała nas katastrofa. Cenzura, choć wtedy łagodna, zamknęła nam pismo. Interweniowałem gdzie się tylko dało. Bez skutku. Pamiętam, że podczas moich prób ratowania pisma, spotkałem w zarządzie głównym Związku Młodzieży Polskiej Józefa Lenarta, byłego członka Koła Młodych, partyjniaka i wtedy gwiazdę „Sztandaru Młodych”, pisma ZMP. Pamiętam jak dziś. Lenart uśmiechnął się ironicznie. Wiedział, po co zjawiłem się w sztabie ZMP i powiedział: Prędeż mi włosy na dłoni wyrosną, niż tobie się uda wydać pismo”¹³⁹.

Oficjalna wersja mówiła o zawieszeniu owej zgody, ale sugestia była jasna – o wznowieniu publikacji lepiej zapomnieć¹⁴⁰. Według władz, na decyzję miały bezpośredni wpływ dwa teksty, wydrukowane w drugim numerze pisma, a mianowicie wiersz Romana Śliwonika i felieton autorstwa Jerzego Siewierskiego. Sprawa felietonu będzie się zresztą za pisarzem ciągnęła przez długie lata: „Z tego felietonu wypadło mi tłumaczyć się jeszcze wiele lat później przed oficerami służby bezpieczeństwa prowadzącymi jakieś tajemnicze dochodzenie dotyczące między innymi... początków „Współczesności”, która wówczas właśnie przygotowywała się do swego jubileuszu”¹⁴¹.

Szymański znacznie później opowie o sprawie w zdecydowanie mniej zawołowany sposób i z właściwą sobie kpina: „Jak się wywiedziałem, Wydziałowi Prasowemu KC cały numer się nie podobał jako „nieblagadozny”¹⁴², ale towarzysza Wiesława omal nie trafił szlag, gdy przeczytał wiersz Romana Śliwonika „Braciom Węgrom”¹⁴³ i to w dodatku na pierwszej stronie. On to nakazał zamknięcie pisma”¹⁴⁴.

Tym razem nie pomogły żadne przepawy po instytucjach, wszyscy zasłaniaли się brakiem kompetencji, a o kolejnym spotkaniu z ministrem nie mogło być mowy. Tak więc wydawało się, że to koniec „Współczesności” i chyba jedyną osobą, która nadal wierzyła w

137 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 13.

138 Wywiad z dr. Leszkiem Szymańskim, jw.

139 Tamże.

140 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 13.

141 Tamże.

142 Słowo „nieblagadozny” dokładnie w takiej formie występuje w wywiadzie z Leszkiem Szymańskim. jednak prawdopodobnie chodzi o rosyjskie słowo „nieblagodołżnyj”, czyli *неблагодарный*, które w języku potocznym oznacza „niewdzięczny” – w tłumaczeniu i ustaleniu możliwej etymologii pomogła Irena Sykulska.

143 Leszek Szymański w rozmowie z Danutą Błaszak myli tytuł tego utworu raz jeszcze, nazywając go „Do Braci Węgrów”. W rzeczywistości wiersz nosi tytuł „Węgrom”, o czym mówią zarówno Stanisław Stanik w rozmowie ze Zbigniewem Irzykiem, jak i Stanisław Grabowski. Zob. *Współczesność oczami jej krytyka*, rozmowa Stanisława Stanika ze Zbigniewem Irzykiem z 29.09.2006, www.zlpinfo.eu Por. Stanisław Grabowski, *Wspomnienie o Romanie Śliwoniku*, „Akant” z 15.01.2013, www.akant.org

144 Wywiad z dr. Leszkiem Szymańskim, jw.

ten projekt pozostawał Szymański, „(...) ale on był zawsze niepoprawnym optymistą”¹⁴⁵. Optymizm to jedno, brawura i upór drugie – tego bowiem, czego w styczniu 1957 roku dokonał Szymański, nie można nazwać inaczej, jak brawurą właśnie.

Pierwsze po październiku 1956 roku wybory do Sejmu odbyły się w styczniu, a Front Jedności Narodu w najlepsze prowadził swoją kampanię wyborczą. Ważnym jej punktem miał być wiec w warszawskiej Sali Kongresowej, na którym to nie zabrakło, pośród kilku innych redaktorów, także Leszka Szymańskiego. Władysław Gomułka, jak miewał w zwyczaju, dał wielogodzinne przemówienie, po którym odpoczywał w kularach – tam też postanowił odwiedzić go Szymański. Zmylił służbę porządkową i funkcjonariuszy ochrony, dostał się do Gomułki i opowiedział o sprawie „Współczesności”¹⁴⁶.

W tym miejscu znów wersje tej historii się rozmiągają, głównie dlatego, że ze względu na jej zuchwały charakter miała prawo urosnąć do rangi literackiej anegdoty. Szymański, swoim zwyczajem, pamięta ją znacznie bardziej barwnie: „Był to czas Rewolucji Węgierskiej, czas gdy groziła Polsce interwencja sowiecka. Gomułka zwołał wiec przy Pałacu Kultury. Wdarłem się na podium i wręczyłem towarzyszowi Wiesławowi numer „Współczesności”. Zaskoczony otworzył pismo. Cyknęły kamery i Gomułka został uwieczniony, czytając „Współczesność” z wierszem „Do Braci Węgrów”. Zanim mnie usunięto, zacząłem deklarować towarzyszowi Wiesławowi, że potrzebne jest pismo młodych literatów. Gomułka nagle się zaperzył: „Literaci, młodzi czy starzy, nie będą rządzą Polską. Jeszcze jeden taki wiersz, a będziemy mieć radzieckie czołgi w Warszawie!” Zacząłem go zapewniać, że my myślimy tylko o literaturze, a wiersz Śliwonika jest wynikiem zapalczowości młodego geniusza, który jako dusza poetycka nie orientuje się w „Realpolitik”. Gomułka nie wdawał się w dyskusję. Napisał coś na karteczce i wręczył to Arturowi Starrowi, kierownikowi wydziału prasowego KC. Była to, widać, krótka notka, bo Starr prawie natychmiast skinął głową i nakazał mi się stawić w KC następnego dnia”¹⁴⁷.

Siewierski odwagi Szymańskiemu nie odmawia, przyznając, że ten dokonał niewiarygodnego wyczynu¹⁴⁸, jednak nieco demitologizuje samo zdarzenie: „Bezpośrednich świadków tej rozmowy nie było. (...) Później, przebywając już na emigracji, Szymański przedstawiał różne wersje tego wydarzenia. W kolejnych relacjach rozmowa ta zaczęła urastać do poważnych rokowań na najwyższym szczeblu. Rzeczywistość była jednak o wiele skromniejsza”¹⁴⁹. Rozmowa, jak sugeruje Siewierski, miała trwać zaledwie kilka minut, a na kartce wyrwanej pośpiesznie przez zmęczonego Gomułkę z podręcznego notesu, Szymański miał otrzymać numer telefonu do ważnej osobistości z KC. Z nią miał się już odtąd kontaktować założyciel czasopisma i prosić o ponowne rozpatrzenie sprawy „Współczesności”, powołując się oczywiście na polecenie Gomułki. Ta wersja pozbawiona jest już nieco młodzieńczego polotu, jednak Siewierski stwierdza sprawiedliwie, że tyle Szymańskiemu wystarczyło, by pięć dni później „Współczesność” znów stała się na krajowym rynku wydawniczym faktem¹⁵⁰: „Miałem długą rozmowę ze Starrem. W konkluzji

145 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 13.

146 Tamże.

147 Wywiad z dr. Leszkiem Szymańskim, jw.

148 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw.

149 Tamże, s. 14.

150 Tamże.

nie wolno było nawet pisać o polityce. I nadal byliśmy na własnym utrzymaniu, ale odzyskaliśmy zezwolenie”¹⁵¹.

Obok tych dwóch wersji zdarzeń, które w gruncie rzeczy różnią się tylko kolorytem, pojawiła się trzecia, zupełnie alternatywna historia z Władysławem Gomułą w tle, a jej autorem jest Eugeniusz Kabatc. Kabatc znalazł się w pierwotnej redakcji czasopisma¹⁵² i był jednym ze współredagujących słynny drugi numer, który niemal nie doprowadził do końca „Współczesności”, zanim ta na dobre się zaczęła. Kabatc przyznaje, że choć w pierwszych numerach drukowane były przede wszystkim utwory twórców pisma, to od początku zarzucano „Współczesności” nadmierne upolitycznienie¹⁵³. Co więcej, we wspomnieniach tego prozaika, tłumacza i współredaktora czasopisma to nie brawura Szymańskiego miała pomóc w reaktywacji „Współczesności”, ale jego, Kabatca, wstawiennictwo u Władysława Gomułki: „[...] za drugi, nazbyt upolityczniony numer została zawieszona i dopiero nasza (moja) rozmowa z Gomułą po styczniowym wiecu w Sali Kongresowej i obietnica, że będzie literacka, przywróciła jej życie”¹⁵⁴.

Który z twórców rzeczywiście „przywrócił życie” czasopismu, trudno dziś dywagować. Na pewno jednak zdarzenie z Leszkiem Szymańskim w roli głównej miało miejsce, czego dowodzą słowa Jerzego Putramenta, który tak komentował to, co wydarzyło się w Sali Kongresowej w 1956 roku: „A tymczasem działy się w tej dziedzinie rzeczy niewiarygodne. Po którymś spotkaniu do prezydium przedostał się mydłek i kanciarz, niejaki L. S., poszedł bez cienia skrupułów do Gomułki i zniemacka zażądał papieru na pismo młodzieżowe. Zaskoczony Gomułka się zgodził. Stąd wzięła się «Współczesność» wielokrotnie później zmieniająca oblicze. Słusznie. Bo jakże inaczej dotrzymać kroku własnej nazwie”¹⁵⁵.

Sam Szymański zdaje sobie sprawę, że Kabatc uważa się za osobę, która ocaliła młodziutkie czasopismo, ale kwituje to krótko i dosadnie: „(...) Eugeniusz Kabatc zaczął sobie przypisywać interwencję u Gomułki. Nie bardzo wiem dlaczego, bo w jego pro-reżymowej karierze, taka zasługa była dość wątpliwa”¹⁵⁶.

„Współczesność”, zarówno czasopismo, jak i grupa oraz jej ogólny charakter, długo spotykały się z krytyką, w czym zapewne swój udział miała także buńczuczna natura Szymańskiego. Jako że nie jest to wywód poświęcony pismu ani tym bardziej grupie literackiej, ale udziałowi w tej artystycznej społeczności Jerzego Siewierskiego, jedynie napomknę o okolicznościach, w jakich w połowie lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku znaleźli się związani z czasopismem twórcy.

Trzeba bowiem przyznać, że sytuacji do miana komfortowej było naprawdę daleko, począwszy od tego, że niejednokrotnie w ogóle podważano fakt istnienia „Współczesności” jako grupy literackiej. Pierwszym krytykiem zgromadzonych wokół Szymańskiego literatów był Stanisław Grochowiak, o ironio, późniejszy naczelny „Współczesności”¹⁵⁷, który w sobie

151 Wywiad z dr. Leszkiem Szymańskim, jw.

152 Ewa Głębińska, *Leksykon. Grupy literackie w Polsce 1945-1989*, Warszawa 2000, s. 77.

153 Tamże, s. 82.

154 Cyt. za: Ewa Głębińska, *Leksykon. Grupy literackie...*, jw., s. 82-83.

155 Jerzy Putrament, *Pół wieku. Przełom*, „Miesięcznik Literacki” nr 12/1970, s. 123.

156 Wywiad z dr. Leszkiem Szymańskim, jw.

157 Ewa Głębińska, *Leksykon. Grupy literackie...*, jw., s. 77.

właściwy sarkastyczny sposób krytykował kolegów po piórze: „Tylko czy grupa? Czy rzeczywiście grupa? Niestety, to jest tylko grupa... z pozoru. Przejrzałem skrupulatnie wszystkie numery „Współczesności” i nic poza dużym tupetem nie znalazłem w niej, co by jakoś wiązało artystycznie i filozoficznie jej członków. Być może dlatego, że jak na razie i z artyzmem, i z filozofią jest we „Współczesności” dość krucho...”¹⁵⁸ Później zdarzało się jeszcze Grochowiakowi profil czasopisma określać „profilem Światowida”¹⁵⁹, jakoby nie umiało ono obrać jednego artystycznego i światopoglądowego kierunku.

W polemikę z Grochowiakiem szybko wszedł Marian Ośniałowski, twierdząc, że brak ograniczających manifestów jest dla niego atutem: „«Współczesność» jest jedyną grupą literacką, do której mogę i chcę należeć, właśnie dlatego, że nikt tu nikim nie chce kierować, że toleruje się indywidualność”¹⁶⁰.

Fakt, że grupa powstała po to, aby móc wydawać pismo, nie jest tajemnicą, co potwierdza zarówno Siewierski¹⁶¹, jak i Kabatc: „[...] Wbrew pozorom i deklaracjom nie istniała żadna grupa literacka w pełnym tego słowa znaczeniu, mówienie o niej miało służyć jedynie uzasadnieniu powołania do życia tego faktu literackiego, jakim jest pismo. Powołano go zaś i utrzymano dla celów wielce utylitarnych, to jest dla publicznego zmanifestowania swego istnienia”¹⁶². Nieco mniej restrykcyjny jest w swojej opinii Zbigniew Irzyk, który przyznaje, że „Współczesność” była czasopismem „(...) dość nieokreślonej grupy literackiej”¹⁶³, jednak „(...) jej program formował się stopniowo jako wypadkowa wystąpień indywidualnych”¹⁶⁴. W tym miejscu słuszny zdaje się być dość wyważony osąd Andrzeja Bucka, który „Współczesność” klasyfikuje jako sytuacyjną grupę literacką¹⁶⁵.

Zezwolenie, po wszelkich perturbacjach, „Współczesność” ostatecznie odzyskała, ale po raz kolejny zderzyła się z formalnym murem, a to dlatego, że dokument zezwalający na wydawanie czasopisma określał jego twórców jako grupę literacką. Tyle tylko, że do dziś taka grupa nie jest żadnym tworem formalnoprawnym, a bez osobowości prawnej nie można było wówczas ani otworzyć rachunku bankowego, ani posiadać pieczęci czy nawet wystawiać rachunków. To z kolei skutecznie paraliżowało działalność czasopisma. Patową sytuację udało się rozwiązać na wiosnę 1957 roku, kiedy to za radą znajomego prawnika, „Współczesność” została przekształcona w spółkę z ograniczoną odpowiedzialnością o dokładnie tej samej nazwie¹⁶⁶. I choć było to mało artystyczne posunięcie, pozwoliło pismu pokonać instytucjonalne schody. Niestety, „Współczesność” wciąż nie mogła liczyć na finansowanie, a podstawę jej niewielkich przychodów stanowił prowadzony przez redaktorów i współpracowników kolportaż. Zdarzały się także na stronach periodyku pojedyncze reklamy

158 Stanisław Grochowiak, *Niedźwiedź na rowerze*, „Za i Przeciw” nr 4/1957.

159 Ewa Głębińska, *Leksykon. Grupy literackie w Polsce...*, jw., s. 201.

160 Cyt. za: Ewa Głębińska, *Leksykon. Grupy literackie...*, jw., s. 84.

161 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 5.

162 Eugeniusz Kabatc, *Podsumowanie tęsknot*, „Współczesność” nr 23/1965, s. 2.

163 Zbigniew Irzyk, *Fascynacje i negacje*, „Poezja” nr 7/8/1976, s. 162.

164 Tamże.

165 Andrzej Buck, *Czasopisma literackie młodych i dla młodych w Polsce (1944-1970)*, część 1, „Rocznik Historii Prasy Polskiej”, t. XXII (2019), z. 2 (54), s. 73.

166 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw.

kawiarni czy zakładów rzemieślniczych, co, jak wspomina Siewierski, nieraz bywało powodem szyderstw¹⁶⁷.

Nie oznaczało to jednak końca problemów, które mogły skutecznie zgasić największy nawet entuzjazm. Na skutek trudności finansowych oraz nieustannego braku papieru, „Współczesność” ukazywała się nieregularnie i choć z założenia miała być dwutygodnikiem, w pierwszym roku istnienia wydała zaledwie osiem numerów. Ukazanie się każdego z nich, jak mówi Siewierski, graniczyło z cudem¹⁶⁸, zwłaszcza, że długi rosły, drukarnie oczekiwały zapłaty, „Ruch” odmawiał kolportażu, a redaktorów zaczęły przytłaczać codzienne koszty. Wszak „Współczesność” nie płaciła wówczas honorariów ani nawet symbolicznych uposażeń¹⁶⁹. „Powoli docierało do nas, że dłużej kontynuować radosnej zabawy w wydawanie niezależnego pisma literackiego nie sposób...”¹⁷⁰ – kwituje ten okres Siewierski na łamach „Poezji”. Oznaczało to tyle, że czasopismo musi stracić na niezależności kosztem przetrwania w ogóle i zdecydować się na swoisty mecenat. Problem polegał jednak na tym, że taki mecenas, jaki odpowiadałby twórcom związanym z „Współczesnością”, niekoniecznie był zainteresowany losem młodych literatów. Chętni na patronowanie czasopismu byli natomiast ci, których patronat był dla niezależnych autorów nie do przyjęcia¹⁷¹.

Siewierski w swoim artykule na temat pierwszego roku „Współczesności” o mecenasie wspomina dość enigmatycznie, dodając jednak, że późną jesienią 1957 roku taki wybór został dokonany i ostatecznie doprowadził do pierwszego poważnego rozłamu w redakcji. Część z dotychczasowych twórców i współpracowników pisma nie była w stanie zaakceptować wyboru protektora, w związku z czym z redakcji odeszła spora grupa, zaangażowana dotąd w tworzenie czasopisma¹⁷².

Nieco więcej na temat tego rozłamu zdradza krytyk literacki Zbigniew Irzyk, kolega Siewierskiego z lat studenckich, który zresztą za sprawą pisarza rozpoczął współpracę z redakcją od trzeciego numeru czasopisma. Drukował we „Współczesności” jeszcze jako student polonistyki, jego autorstwa był między innymi pamflet o młodej Nałkowskiej, który ukazał się w czwartym numerze pisma¹⁷³. Od tego czasu aż do 1959 roku Irzyk kierował działem krytyki literackiej „Współczesności”, a więc przez wiele lat miał duży wpływ na jej kształt.

Choć od samego początku powstania periodyku burze targły redakcją wielokrotnie, a o wiele kwestii toczyły się zajadłe dyskusje, zwykle nawet największe kłótnie kończyły ostatecznym rozejmem. Prawdziwą kością niezgody w redakcji stał się wybór wydawnictwa Pax na swoistego protektora „Współczesności”. Dla Leszka Szymańskiego okazał się to wybór dość naturalny, bowiem, jak twierdzi Irzyk, redaktor naczelny „(...) flirtował ze Stronnictwem Demokratycznym, nawiązał kontakt z Pax-em i ten odniósł się do nas z wielką życzliwością.”¹⁷⁴.

167 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw.

168 Tamże.

169 Tamże.

170 Tamże.

171 Tamże.

172 Tamże, s. 14.

173 *Współczesność oczami jej krytyka...*, jw.

174 Tamże.

Irzyk w tej sytuacji dostrzega sporo plusów, by wymienić wśród nich znacznie większy profesjonalizm wydawniczy, lokal przy ulicy Wspólnej 63, a także etaty i pensje. Krytyk literacki przyznaje wprawdzie, że w stopce redakcyjnej znaleźli się wówczas przedstawiciele Pax-u ale uważa, że „Współczesność” wciąż zachowywała dużą wolność wypowiedzi, a przede wszystkim nawiązała współpracę z literatami starszego pokolenia, jak Cat Mackiewicz czy Stanisław Rembek¹⁷⁵. Już na podstawie tych wypowiedzi widać, jak szybko twórcy niezależnego pisma z buntowników przeciwko realiom i zastanej formie stali się pracownikami, realistami. Nie jest to zarzut sensu *stricto*, raczej obserwacja – jak mocno stabilizacja zawodowa i bytowa kształtuje świadomość.

Jednak paksowski okres „Współczesności”, który trwał do lipca 1958 roku¹⁷⁶, to również poszerzanie kręgu zainteresowań pisma i czas odkrywania nowych twórców. Wówczas na stronach czasopisma zaczęły widnieć takie nazwiska, jak Andrzej Bursa, Andrzej Brycht czy Ireneusz Iredyński.

„Współczesność” działała więc względnie niezależnie, choć pod kuratelą Pax-u, przez kilka miesięcy, aż do telefonu od Starra do Szymańskiego: „(...) pewnego dnia zadzwonił do mnie Starr i zawezwał na rozmowę do KC, ale rozmawiałem nie z nim, a z towarzyszem Bębenkiem. Bębenek mi oznajmił, że przechodzimy pod kuratelę „Ruchu”, a jak się nam nie podoba, to pismo będzie definitywnie zamknięte. Rozmowa miała być tajemnicą, ponownie pod sankcją zamknięcia pisma. Na zastępcę dano mi Józefa Lenarta, który miał nadawać polityczny kierunek pismu. Pomyślałem sobie, że Józio nie będzie potrzebował rękawic na zimę, jak mu te włosy na dłoniach wyrosną, ale nie komentowałem i wyraziłem pokornie zgodę.”¹⁷⁷. Szymański dodaje także, że nie obeszło się bez oskarżeń o oportunizm i lawiranctwo w stosunku do niego, ale plusem całej sytuacji było ustabilizowanie pracy redakcji, w tym etaty, maszynistki i sekretarka. Dotąd bowiem sekretarzem redakcji niestrudzenie i jednoosobowo był Andrzej Chąciński, a administracją zajmowali się Jerzy Czajkowski i Andrzej Delinikajtis. Po latach Szymański stwierdzi z pewnością, właściwą sobie, nonszalancją, ale i wyczuwalną nutką goryczy: „Lenart był uprzejmy i nie panoszył się. Wiedziałem jednak, że prędzej czy później zostanie przeprowadzona czystka i wylecą przede wszystkim Czajkowski i Ośniałowski, a jeśli ja się ostanę, to prawdopodobnie jako sekretarz redakcji, albo figuralny zastępca naczelnego”¹⁷⁸.

Irzyk tych nagłych zmian, dotyczących tego, kto będzie „Współczesności” patronował, upatruje w wyrosłym na tradycji silnej rewizji systemie: „Władze partyjne bały się, że młodzi wymkną się spod kontroli i doszły do wniosku, że gdy Pax zawłaszczy sobie młodych twórców, stanie się konkurencyjny ze środowiskami partyjnymi, w związku z tym nastąpiło przejście przez „Ruch” pisma i właśnie od jesieni 1958 roku redakcja znalazła się na Krakowskim Przedmieściu (w Pałacu Zamoyskich). Część zespołu odeszła (...), pozostała część została pod koniec 1959 roku usunięta – jako domniemana frakcja inteligentka”¹⁷⁹.

W gronie tych, którzy odeszli z redakcji, znalazł się obok Romana Śliwonika i Eugeniusza Kabatca Jerzy Siewierski, który w międzyczasie zdążył poznać o dwa lata

175 *Współczesność oczami jej krytyka...*, jw.

176 Tamże.

177 *Wywiad z dr. Leszkiem Szymańskim*, jw.

178 Tamże.

179 *Współczesność oczami jej krytyka...*, jw.

młodsza Annę Skirzyńską¹⁸⁰, swoją przyszłą żonę. Niedługo później zresztą para wzięła ślub, a sam Jerzy od blisko roku pracował już w redakcji „Nowych Książek”, w których przecież, jak pamiętamy, „zaczeplił się” jedynie na moment i który to moment potwał ostatecznie dwie dekady.

Wkrada się jednak w tej historii pewna nieścisłość, bowiem z nieco zawoalowanych w tym miejscu wspomnień Siewierskiego wynika, że zarówno jemu, jak i sporej części dotychczasowych redaktorów, nie do zaakceptowania wydał się patron obrany późną jesienią 1957 roku¹⁸¹ – a więc wszystko wskazuje na to, że chodziło o Pax. Pisarz wspomina także, że po tym, jak „Współczesność” w atmosferze skandalu po kilku miesiącach porzuciła pierwszego mecenasa, wszyscy ponownie spotkali się w jednej redakcji¹⁸². Zbigniew Irzyk twierdzi natomiast, że Śliwonik i Siewierski odeszli ze „Współczesności” ostatecznie po tym, jak prowadzenie czasopisma oficjalnie przejął „Ruch”.

Warto w tym miejscu nadmienić, że protektorat w postaci katolickiego, ale przy tym dotowanego przez władzę wydawnictwa, spotkał się z krytyką, między innymi Kazimierza Koźniewskiego: „Szymański holendrował. Najpierw brał pieniądze od kogo się dało i obszcze kiwał „Po prostu” oraz ZLP. Potem – w lutym 1958 – podłączył „Współczesność”, ku grozie paru najbliższych przyjaciół do katolicko-prorządowego <<Pax-u>>”¹⁸³. Równie gorzko wypowiada się Koźniewski o późniejszej kurateli „Ruchu” nad pismem Szymańskiego: „Kiedy zaś po paru miesiącach kuratela wyznaniowa wydała się tym chłopcom nazbyt uciążliwa – lekkim krokiem zmienili mecenasa dysponującego kasą: z katolików rządowych na rządzących marksistów. Zmienili ideologię, ale starannie pamiętali o jednym: o lojalizmie wobec tych, którzy państwem kierowali. Nie chcieli się buntować. I w tym właśnie byli autentyczni. To im dawało prawo - choć sami nigdy by tego nie przyznali – by swoje pismo nazwać „Współczesnością”. Byli niezmiernie współcześni”¹⁸⁴.

Ta opinia wydaje się być co najmniej nierzetelna, jeśli nie zwyczajnie niesprawiedliwa, zwłaszcza biorąc pod uwagę fakt, że Szymański jako młody literat, były więzień polityczny z nadszarpniętą nieco reputacją, skonfliktowany z ZLP i tak stąpał po cienkim lodzie. Udało mu się, z pomocą garstki zapaleńców, stworzyć zupełnie nowy format czasopisma w skostniałym świecie lat pięćdziesiątych, ale o ile do Gomułki miał szansę się dostać, tak z niektórymi decyzjami po prostu wygrać nie mógł. Nie stała za nim żadna ważna persona, a nie jest tajemnicą, że w PRL o dyskusjach i próbach znalezienia konsensusu nie mogło być mowy. Szymański twierdzi, że rozstrzygnięcia zapadły poza nim i bez jego udziału, zaś po przyjrzeniu się całokształtowi sytuacji, bardziej wiarygodne wydaje się stwierdzenie, że wcześniejsze przejście pod kuratelę Pax-u było raczej dramatyczną próbą utrzymania choćby połowicznej niezależności, aniżeli czysto komercyjnym ruchem, poczynionym z wyrachowania.

Tak czy inaczej przygoda Siewierskiego ze „Współczesnością” zakończyła się w 1958 roku, a samo pismo przeszło od tego czasu multum przeobrażeń. To, co Siewierski uważa za

180 Rozmowa z Anną Siewierską, jw.

181 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 14.

182 Tamże.

183 Kazimierz Koźniewski, *Współczesność, czyli pożycie z rzeczywistością. Profile czasopism*, „Polityka” nr 39/1981, s. 10.

184 Tamże.

najcenniejsze doświadczenie „Współczesności”, to fakt, że ten pierwszy, pełen porażek i trudów rok, udowodnił, że zespół redakcyjny „(...) łączyły przede wszystkim więzy osobistych przyjaźni, wspólne pragnienie realizacji możliwości swobodnej wypowiedzi (...), wrogość do teorii, a zwłaszcza praktyki socrealizmu oraz żywiołowa niechęć do literackiego „establishmentu” podsycana nieprzyjaznym i pogardliwie lekceważącym stosunkiem większości tego środowiska do naszej grupy”¹⁸⁵. Tylko że po latach okazało się, że tę grupę przyjaciół, młodych, zbuntowanych, nieco porywczych osób, łączyło w gruncie rzeczy znacznie więcej. Choć warto pamiętać, „Współczesność” nigdy nie miała własnego manifestu, a ten, który powstał, czyli „Zamiast manifestu”, to w rzeczywistości dzieło sklecone naprędce przez Leszka Szymańskiego tylko dlatego, że ktoś z zespołu przypomniał sobie o zarzucie ministra Kuryłuka, iż grupa w pierwszym numerze nie spróbowała w żaden sposób dookreślić swoich postulatów¹⁸⁶. Brak formalizacji nie przeszkodził jednak w jedności myślowej twórców, skupionych wokół „Współczesności” – w pierwszych numerach czasopisma widać bowiem pewną jednolitość materiałów, Siewierski podkreśla, że jest to jednolitość zarówno ideowa, jak i artystyczna: „Środowisko młodych twórców skupionych wokół „Współczesności” od początku było autentyczną grupą literacką połączoną wspólnymi postawami i wyraźnie zarysowanym programem ideowo-artystycznym”¹⁸⁷.

Ogromną rolę nie tylko w powstaniu czasopisma, ale w pewnej krystalizacji artystycznej ścieżki czy też ścieżek młodego literackiego pokolenia odegrał sam Szymański, co przyznają nawet jego krytycy. Bo choć „Współczesność” urodziła się jako, butna, zjadliwa, a według uznanych członków ZLP nawet grafomańska, to przecież przetrwała i stała się obszernym i szalenie istotnym elementem polskiej literatury. Kazimierz Koźniewski widzi w tym przed wszystkim efekt oddziaływania osobowości Szymańskiego, który mógł irytować, którego można było nie lubić, ale któremu temperamentu nie można było odmówić: „O Leszku Szymańskim, pierwszym organizatorze i redaktorze naczelnym „Współczesności” napisano już wiele nieprzyjemnego: że bezczelny, arogancki cwaniak, który niezwykłym sprytem potrafił ukreślić bicz z piasku. Bez żadnego stałego mecenasa państwowego wydał w ciągu piętnastu miesięcy 1956-57 roku dziesięć numerów parustronicowego półtoramiesięcznika. Potrafił wymusić niejaki zainteresowanie tym pismem. Potrafił, na początku 1958, znaleźć dlań regularnego wydawcę i sprawić, że od lutego 1958 „Współczesność”, dotąd efemeryczna, stała się pismem, jakie przez następnych piętnaście lat będzie się ukazywać z dokładną, dwutygodniową regularnością. W każdym numerze coraz bardziej gromadząc wokół siebie młodych, autentycznych poetów i prozaików”¹⁸⁸.

185 Jerzy Siewierski, *Współczesność – rok pierwszy...*, jw., s. 14-15.

186 Tamże, s.16.

187 Tamże.

188 Kazimierz Koźniewski, *Współczesność, czyli pożycie...*, jw., s. 10.

3. Życie po „Współczesności”

Rok 1957 w ogóle w życiu Jerzego Siewierskiego pachnie pewnym przełomem. Przede wszystkim od końca 1956 roku pisarz ma już stałą pracę w „Nowych Książkach”, co pozwala mu odciążyć niepracującą przecież matkę. Wszak oszczędności, pochodzące ze sprzedaży ukochanego domu w Radości, zdążyły się w czasie studiów Jurka niemal doszczętnie wyczerpać. Rodzina nadal zamieszkuje część dawnej garsoniery stryja Mikołaja Kwiryra (zwanego przez rodzinę po prostu Kwiryrem) w kamienicy przy Poznańskiej wraz z kilkoma zakwaterowanymi tam rodzinami. Wydaje się, że Jerzy przywykł do skromnych warunków, a i Janina daje sobie radę w zupełnie nieprzyjaznym dla osób jej pokroju świecie.

W tym samym 1957 roku Jerzy Siewierski poznaje Annę Skirzyńską, dwa lata od niego młodszą, a więc 23-letnią warszawiankę z Woli, studentkę archeologii¹⁸⁹. Historia poznania się tej dwójki zdaje się być tyle zabawna, co urocza – para po raz pierwszy spotkała się bowiem podczas pielgrzymki do Częstochowy, przy czym warto zaznaczyć, że Siewierski był już wówczas zdeklarowanym ateistą. W 2018 roku Anna Siewierska tak wspominała to pierwsze spotkanie: „Poszłam na pielgrzymkę z koleżanką, ale szybko przerwałyśmy wędrowkę do Częstochowy. Dwie stacje przeszłyśmy pieszo, a później już pociągiem. Zanocowałyśmy u ciotki tej koleżanki w Częstochowie. Jurek z redakcji „Współczesności” poszedł pisać reportaż. Reportaż nigdy nie powstał, trzy miesiące później wzięliśmy ślub. To była przedziwna historia, do dziś myślę, że niemożliwe okazało się możliwe”¹⁹⁰.

Rzeczywiście historia wydaje się dość zaskakująca, zwłaszcza w kontekście tego, jak zapamiętali Siewierskiego jego bliscy i przyjaciele – wszyscy jak jeden mąż podkreślają bowiem, że był człowiekiem bardzo nieśmiałym. Jak to się zatem stało, że temu skromnemu mężczyźnie wystarczyła chwila, by zdobyć serce Anny?

Anna pochodziła z rodziny Skirzyńskich i choć mieszkała na biednej podówczas warszawskiej Woli, miała tak zwany burżuazyjny rodowód: „W szkole przez lata mnie prześladowano, pytając, kiedy się pozbędę burżuazyjnego światopoglądu”¹⁹¹. Sama rodzina Skirzyńskich radziła sobie za to wcale nieźle, a syn Siewierskich Voytek wyjaśnia: „To byli ciężko pracujący ludzie, właściciele placów, kamienicznicy, ale wszystko, co zarobili, inwestowali”¹⁹².

Siewierscy po wojnie zostali właściwie z niczym, spory majątek Lucjana i Janiny stopniał w rezultacie zmian społeczno-politycznych. Jedyne, co mogło więc Annę ująć w Jerzym, to intelekt. I to on okazał się największym magnesem dla 23-latki. Po ponad sześćdziesięciu latach i długo po śmierci męża, pani Anna, zapytana, czym ten szczupły niepozorny młodzian zrobił na niej wrażenie, bez wahania odpowiada: „Mądrością. Był bardzo mądry”¹⁹³. O wielkiej erudycji ojca wspomina też syn, dodający przy tym, że dla Jerzego Siewierskiego: „(...) Źródłem wiadomości była codzienna prasa PRL-owska, słuchał BBC, słuchał Wolnej Europy. Ale wydaje mi się, że te źródła to za mało, żeby osiąść taką wiedzę, jaką on miał,

189 *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury...*, jw.

190 Rozmowa z Anną Siewierską, jw.

191 Tamże.

192 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim z 3.05.2018.

193 Rozmowa z Anną Siewierską, jw.

niemal encyklopedyczną. Chyba pochodziła ona rzeczywiście z czytania książek, w tym encyklopedii, włącznie z tą oryginalną francuską z XVIII wieku”¹⁹⁴.

W domu Siewierskich, a właściwie owdowiałej wówczas żony Siewierskiego (w 2018 roku Anna Siewierska od lat mieszkała już samotnie w mieszkaniu na warszawskim Mokotowie), książek także jest bez liku, podobnie jak obrazów na ścianach – duża część z nich autorstwa Jerzego. Publikacje Siewierskiego traktuje się tam z wielką estymą, zresztą jak wszystkie inne książki. Numer „Poezji” z 1982 roku, w którym Siewierski tak szczegółowo opisał historię powstania i pierwszego roku działania „Współczesności”, wygląda jak nowy, a pani Anna, choć schorowana i po rozległym wylewie, doskonale pamięta w którym miejscu i na której półce go szukać. Nieprzypadkowo Siewierski spisał losy „Współczesności” na początku lat osiemdziesiątych, co tak tłumaczy jego syn Voytek: „Ten artykuł został napisany w roku karnawału wolności w Polsce, kiedy działała ta pierwsza „Solidarność”. Tam są wszystkie szczegóły, nazwiska, całe tło i związane z pismem historie, opisuje w nim los całego tego pokolenia literackiego. Tekst wyszedł jednak już podczas stanu wojennego, na początku 1982 roku, z ingerencjami cenzury. Ale ponieważ to sprawy literackie, stosunkowo mało jest politycznych, nie został tak bardzo pokiereszowany.”¹⁹⁵

Voytek uważa, że prawdziwa niezależność „Współczesności” istniała dopóki, dopóty czasopismo radziło sobie bez tak zwanego mecenasa. O ile pracujący wówczas w redakcji Zbigniew Irzyk¹⁹⁶ dobrze wspomina czasy Pax-u, jako okres profesjonalizacji i pewnego uporządkowania, podkreślając wciąż relatywnie dużą niezależność twórczą, to syn Siewierskiego wyraźnie mówi, że już ów protektorat Pax-u świadczył o tym, że „(...) władza zaczynała zaciskać pętlę wokół „Współczesności”¹⁹⁷, bo choć wydawnictwo było na poły niezależne, to przecież koncesjonowane. Opinia Voytka pozwala myśleć, że jednak protektorat Pax-u okazał się dla Siewierskiego na tyle trudny do zaakceptowania, że właśnie wówczas, jeszcze w 1957 roku, odszedł po raz pierwszy z redakcji czasopisma.

Życie po epizodzie Siewierskiego z „Współczesnością” toczyło się oczywiście dalej, ale tak naprawdę „Współczesność” nigdy go nie opuściła. Dość przytoczyć tu słowa syna, który przecież urodził się dopiero kilka lat po tym, jak Siewierski z redakcji odszedł: „Twórczość ojca tak naprawdę zaczęła się wraz z „Współczesnością”. „Współczesność” to był w Polsce wielki przełom literacki”¹⁹⁸.

Historie związane z czasopiśmem wciąż są w domu Siewierskich żywe, wspomniane z uśmiechem, czasem z rozrzewnieniem. Z drugiej strony trudno się dziwić, Jerzy wraz z tym piśmem wzrastał, uwrażliwiał się, poznawał oraz tworzył literackie środowisko Warszawy lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia i na dobrą sprawę na zawsze w tym środowisku pozostał. Przecież fakt, że zrezygnował ze współpracy z redakcją nie sprawił nagle, że przestał znać warszawskich czy krakowskich literatów. To we „Współczesności” Siewierski nabierał redaktorskich szlifów, które na dwie dekady osadziły go w „Nowych Książkach”. I choć opisując swoją tamtejszą pracę, wyraźnie puszcza oczko, mówiąc na przykład, że widać

194 Rozmowa z Anną Siewierską, jw.

195 Tamże.

196 Por. *Współczesność oczami jej krytyka...*, jw.

197 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

198 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim z 4.05.2018.

sprawdził się przy mieleniu kawy, skoro kazano mu się przyuczyć do pisania na maszynie¹⁹⁹, to przecież w redakcji „Nowych Książek” spędził ostatecznie dwadzieścia lat. Pozostając, swoim zwyczajem, w cieniu, nadawał kształt myśli krytyczno-literackiej z jednej strony, z drugiej zaś sam literaturę tworzył. Trudno powiedzieć, czy bez „Współczesności” świat Siewierskiego wyglądałby tak samo, ale wydaje się, że w dużej mierze dzięki temu doświadczeniu, w życie młodego magistra historii (sic!) wkroczyła literatura i umożliwiła się w nim na dobre.

Ta literatura wyraźnie pociąga Jerzego Siewierskiego już od młodych lat, ma jednak świadomość, że nie może sobie pozwolić na lekkoduszne życie literata, który pisze, bo pisać kocha. Sytuacja materialna jego rodziny właściwie już od śmierci ojca w 1946 roku nie była najlepsza. Matka radziła sobie w miarę coraz skromniejszych możliwości, ale w domu się nie przelewało – nic dziwnego, że Jerzy, chcąc ją odciążyć, tuż po studiach, mimo tego, że sercem przez wiele miesięcy oddany był zupełnie niedochodowej „Współczesności”, znalazł stałą pracę w „Nowych Książkach”.

Wkrótce, po ślubie w 1957 roku, do mieszkania w kamienicy przy Poznańskiej 37 wprowadziła się także młoda żona Siewierskiego, Anna. Sześć lat później, w 1963 roku na świat przyszedł jedyny syn pisarza, Wojciech Kwiryn (Voytek). Czteroosobowa już wówczas rodzina – matka Jerzego Janina oraz Anna z Jerzym i ich potomek – pozostali przy Poznańskiej jeszcze przez kilka dobrych lat: „To pierwsze mieszkanie, jakie pamiętam. Ten duży, pięćdziesięciometrowy pokój, przedzielony był jakimiś szafami na dwa pokoje, z małą kuchenką gazową. Łazienka na korytarzu dzielona była z pozostałymi rodzinami”²⁰⁰.

Minęło kilka lat, podczas których młodzi Siewierscy starali się oszczędzać każdy grosz – wszystko po to, by z początkiem lat siedemdziesiątych wprowadzić się już do własnego domu, właściwie połowy tak zwanego bliźniaka w niedawno przyłączonych do stolicy Jelonkach. W tym czasie Siewierski, poza pracą w „Nowych Książkach”, publikował też swoje artykuły i recenzje w „Trybunie Literackiej” (1958-1959) oraz „Wiatrakach” (1960-1964)²⁰¹. Rzecz jasna, redaktorska pensja Jerzego nie byłaby w stanie pokryć wszelkich kosztów, związanych z budową domu, jednak tutaj z pomocą przyszli rodzice Anny, którzy jeszcze przed wojną posiadali wiele działek w Warszawie. To dzięki temu młode małżeństwo mogło porwać się na inwestycję: „Mama odziedziczyła plac na Jelonkach na Woli i dużym poświęceniem rodzice pobudowali tam dom. Do stanu surowego wprowadziliśmy się na początku lat siedemdziesiątych”²⁰².

Niestety, o ten dom Siewierscy mieli prawie aż do śmierci Jerzego walczyć. Ledwie wprowadzili się do własnych czterech kątów, dokładnie dwa lata później, przyszła informacja, że zostaną z nich wysiedleni. Siewierskim miasto oferowało przydział dwupokojowego mieszkania, choć plac w Jelonkach, od 1951 roku przyłączonych już formalnie do miasta, miał, jak wspomina Voytek, jakieś tysiąc metrów²⁰³: „Ale byliśmy wówczas tylko w trzy osoby, a trzem osobom należały się co najwyżej dwa pokoje. Cudem

199 Zob. Jerzy Siewierski, *Zaczepiłem się tylko na trochę...*, jw.

200 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim z 3.05.2018.

201 *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury...*, jw.

202 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

203 Tamże.

ten dom ocalał, ale wszystkich nas to dużo kosztowało. Do śmierci w 2000 roku tata mieszkał tam. Teraz ten dom i tak jest wyburzony, ale z innych względów”.²⁰⁴

Początek lat siedemdziesiątych to także powieściopisarski debiut Siewierskiego, bowiem drukiem wychodzi wówczas jego pierwsza powieść „Spadkobiercy pani Zuzy” (1971)²⁰⁵, za sprawą której twórca na długie lata zawrze mariaż z tak zwanym kryminałem. Warto tutaj zaznaczyć, iż Siewierski doskonale zdawał sobie sprawę z tego, że ta nomenklatura nie jest do końca poprawna i winno się raczej używać nazwy „powieść kryminalna”²⁰⁶, jednak wiedza teoretyczna swoje, a uzus swoje. A że ten rodzaj literatury przez badaczy uznawany jest za element szeroko pojętej kultury masowej²⁰⁷, Siewierski swoim zwyczajem puszcza do odbiorców oczko, w „Powieści kryminalnej” nagminnie stosując pojęcie „kryminał”, opatrzone wszelako cudzysłowem. Pisarz w ogóle wykazywał się w życiu autoironią, o czym często wspomina jego syn: „Tata miał duże poczucie humoru, co mu generalnie w życiu pomagało. Jako pisarz powieści kryminalnych, sam siebie nazywał kryminalistą”.²⁰⁸

Być może to właśnie wrodzone poczucie humoru pomagała Siewierskiemu przetrwać, kiedy nad jego głową krążyły rozmaite burze. Jedna z nich toczyła się bowiem przez co najmniej kilka lat, a swoich początków sięga jeszcze momentu pełnego zaangażowania pisarza w działalność „Współczesności”. Trzeba zresztą pamiętać, że odejście Siewierskiego z redakcji nie spowodowało zerwania kontaktów z literackim światem ówczesnej Warszawy, bowiem przez kolejne cztery lata, od 1959 roku, kiedy to definitywnie przestał współredagować „Współczesność”, współpracował z utworzoną wówczas tak zwaną Grupą Warszawską²⁰⁹. Nie oznaczało to bynajmniej końca jego związków z poprzednim czasopiśmem, bowiem, jak stwierdza Głębocka: „ (...) powstała w 1959 roku Grupa Warszawska, w intencji założyciela – kontynuatorka Grupy Literackiej Współczesność, pełniej umotywowwała swoje deklaracje, przyjmując za swój program artykuł opowiadający się za literaturą zaangażowaną społecznie”²¹⁰.

Odbiegając na chwilę od tematu, nie sposób nie zauważyć, że w okresie od 1956 do 1959 mamy do czynienia z prawdziwym wysypem grup literackich, programowych bardziej lub mniej. Świadczy to jednak o ewidentnej społeczno-politycznej odwilży, dzięki której myśl artystyczna mogła zacząć przybierać różne kształty. W ciągu tych zaledwie czterech lat narodziły się czterdzieści dwie takowe literackie grupy²¹¹, a absolutny rekord należy do 1957 roku, kiedy powstało ich aż dwanaście. Kolejny taki bum wolnej pisarskiej myśli nastąpi dopiero za blisko dwie dekady, gdy w 1976 roku twórcy z całej Polski stworzą łącznie piętnaście ugrupowań²¹².

204 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

205 *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury...*, jw.

206 Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna*, Warszawa 1979, s. 7.

207 Zob. Adam Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Gdańsk 2017, jw., s. 8-9; Wojciech Józef Burszta, Mariusz Czubaj, *Kryminalna odyseja oraz inne szkice o czytaniu i pisaniu*, Gdańsk 2017, s. 19-21; Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna...*, jw.

208 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

209 Ewa Głębocka, *Leksykon. Grupy literackie...*, jw., s. 22.

210 Tamże.

211 Tamże, s. 20.

212 Tamże, s. 22.

Do Grupy Warszawskiej, zwanej również Grupą Warszawską ZMS lub Warszawską Grupą Literacką²¹³, Jerzy Siewierski przynależał wraz z Jerzym Stanisławem Czajkowskim, Bronisławem Gołębiowskim, Andrzejem Jasińskim, Włodzimierzem Łowickim, Aleksandrem Minkowskim, Markiem Nowakowskim, Alicją Patey-Grabowską, Zygfrydem Sawko, Andrzejem Ściegiennym i Andrzejem Zamiewskim, choć Głębička przytacza w swoim obszernym leksykonie także prywatne notatki Czajkowskiego, z których wynika, że w skład grupy wchodziło znacznie więcej osób, w tym między innymi związani wcześniej z czasopiśmie „Współczesność” Zdzisław Jerzy Bolek czy Andrzej Korczak²¹⁴. Z inicjatywy Czajkowskiego, dotąd kierownika działu terenowego i organizacyjnego czasopisma, grupa w ogóle powstała, a jej założeniem była rzeczywiście kontynuacja działań pokolenia „Współczesności”.

Swoistym manifestem grupy stał się artykuł „Sztuka wyboru”, pod którym podpisali się Czajkowski, Gołębiowski, Minkowski, Kabatc²¹⁵ i Siewierski, a który wydrukowany został w ósmym numerze pisma z 1959 roku²¹⁶. Pomimo polemiki, między innymi z ówczesnym redaktorem naczelnym „Współczesności” Stanisławem Grochowiakiem i jego programowym tekstem „Karabela zostanie na strychu”²¹⁷, Grupa Warszawska opowiedziała się za literaturą zaangażowaną społecznie, ale nie w tradycyjnym tego słowa rozumieniu. Literaci z Grupy Warszawskiej deklarowali podejście do literatury społecznikowskiej z nieco zmienioną perspektywą, a mianowicie spojrzenie od wewnątrz na procesy przeobrażeń społecznych – nie oczyma obserwatora, ale współtwórców, nazywając je „zaangażowaniem pośrednim”²¹⁸.

Trzeba tutaj zaznaczyć, że tym sposobem grupa wpisała się dość jasno w nurt autorów, popierających socjalizm jako linię polityczną państwa, odżegnywała się jednakże od czysto politycznych i propagandowych inklinacji: „Nie oznacza to tendencji do zamykania oczu na zło i nieprawość, na błędy tworzonego dzieła. Przeciwnie – oznacza nieprzejednane tropicielstwo za nimi takie, które nie gubi lasu z powodu kilku butwiejących drzew. Przy pełnym naszym poparciu dla kierunku na socjalizm, kierunku politycznego, społecznego i gospodarczego, w pierwszym rzędzie interesują nas przeobrażenia zachodzące w człowieku uwikłanym w tamte polityczne, społeczne i gospodarcze procesy wraz z całokształtem swoich najbardziej osobistych i najtajniejszych spraw”²¹⁹. Z czasem do Grupy Warszawskiej przyłączyli się również krytycy, plastycy czy kompozytorzy²²⁰.

Naturalną kontynuacją Grupy Warszawskiej była Grupa Poetów i Malarzy „Łazienki”, przemianowana z czasem na Warszawski Klub Twórców i Działaczy Kultury

213 Ewa Głębička, *Leksykon. Grupy literackie...*, jw., s. 200.

214 Ewa Głębička, *Leksykon. Grupy literackie...*, jw., s. 200.s. 200-201.

215 Jak twierdzi Ewa Głębička, powołując się na list z maja 1985 roku, Eugeniusz Kabatc zaprzeczył jakimkolwiek związkom z zespołem redagującym artykuł: jego zdaniem nazwisko Czajkowskiego pod „Sztuką wyboru” było efektem „dopisania się do deklaracji”. Por. Ewa Głębička, *Leksykon. Grupy literackie w Polsce...*, jw., s. 201.

216 Tamże.

217 Tamże.

218 Tamże.

219 Cyt. za: Ewa Głębička, *Leksykon. Grupy literackie w Polsce...*, jw.

220 Ewa Głębička, *Leksykon. Grupy literackie w Polsce...*, jw., s. 201-202.

„Współczesność” oraz Grupa Poetów i Malarzy „Łazienki”²²¹, która powstała z inicjatywy tego samego Czajkowskiego. Tym razem utworzone w sierpniu 1976 roku ugrupowanie miało już nieco mniejsze zacięcie ideowe, a „Celem powołania grupy było inspirowanie i popularyzacja twórczości artystycznej. Łazienki w intencji założyciela miały pełnić rolę salonu literacko-artystycznego”²²².

Rzeczywiście, sama grupa znacznie mocniej zaangażowała się w organizację życia kulturalnego Warszawy, między innymi tworząc w Starej Pomarańczarni „Scenę Improwizacji Poetyckiej”²²³ z Ignacym Gogolewskim na czele. Ambicją Jana Stanisława Czajkowskiego była także reaktywacja „Współczesności” i, jak twierdził, uzyskał już nawet na to zgodę Sekretariatu Komitetu Centralnego. Ostatecznie do wznowienia wydawania czasopisma jednak nie doszło²²⁴, choć jeszcze dwukrotnie, w 1984 i 1988 roku, taki pomysł się pojawił. Status grupy w 1979 roku ulega małej zmianie, a ona sama mianuje się odtąd Warszawskim Klubem Twórców i Działaczy Kultury Współczesność i Grupa Poetów i Malarzy Łazienki²²⁵. Także wtedy do współpracy zaproszeni zostają byli członkowie „Współczesności”, w tym twórcy pierwszej niezależnej redakcji pisma: Zbigniew Irzyk i Jerzy Siewierski²²⁶.

Wracając jednak do samej Grupy Warszawskiej i jej ideowych założeń – Siewierski, już wcześniej należący do socjalistycznych organizacji młodzieżowych – deklaruje pewne poparcie dla tego ustroju, także przystępując, a nawet współtworząc Grupę Warszawską przez kolejne cztery lata. Te związki z socjalistami były w przypadku literata raczej luźne, bowiem, jak twierdzi syn pisarza, jego ojciec „(...) nigdy nie zapisał się do partii, co by mu ułatwiło karierę. Nie był też opozycjonistą, niektórzy twierdzą wręcz, że w pewnych momentach lubił tę władzę komunistyczną zbyt mocno. Ale nigdy nie był koniunkturalistą, nie chciał nigdzie należeć, a jeśli gdzieś wstąpił, to raczej na przekór”²²⁷. Voytek przyznaje jednocześnie, że jemu znacznie łatwiej było pozostać bezkompromisowym wobec socjalizmu, który w jego młodzieńczych latach mocno już drżał w posadach i niewiele osób był w stanie porwać swoimi ideałami. Decyzje męża tak tłumaczy natomiast żona Siewierskiego, Anna: „Był już wtedy dorosłym człowiekiem, ojcem, czuł, dużą odpowiedzialność za nas”²²⁸.

I w tym miejscu właśnie pora wrócić do wspomnianej burzy, która nad głową Siewierskiego toczyła się przez kilka lat. Otóż, jak twierdzą bliscy pisarza, przez długi czas znajdował się on pod bardziej lub mniej intensywną obserwacją Służby Bezpieczeństwa: „(...) młodość taty przypada na ten ciężkie czasy stalinowskie, sam był wielokrotnie szykanowany przez SB”²²⁹. Wprawdzie w dostępnych powszechnie zasobów Instytutu

221 Ewa Głębińska, *Leksykon. Grupy literackie w Polsce...*, jw., s. 511.

222 Tamże.

223 Tamże, s. 511-512.

224 Tamże, s. 512.

225 Tamże.

226 Poza nimi do „Łazienek” zaproszono związanych ze „Współczesnością” Władysława Makomaskiego, Jana Zdzisława Słowjowskiego i Tadeusza Śliwiaka. Zob. Ewa Głębińska, *Leksykon. Grupy literackie w Polsce...*, jw., s. 512.

227 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

228 Rozmowa z Anną Siewierską, jw.

229 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

Pamięci Narodowej²³⁰ w katalogu osób rozpracowywanych nie figuruje nazwisko Jerzego Siewierskiego, jednak po latach otwarcie o kilkuletnich szykanach ze strony SB mówi małżonka pisarza: „(...) już jako pisarz był prześladowany przez SB. I to nie był kilkumiesięczny epizod, ale ciągnął się latami”²³¹. Ze wspomnie Anny wynika, że Jerzemu przez dłuższy czas skutecznie uprzykrzono codzienne życie poprzez częste zaczepki, kontrole na ulicy, regularnie wyłączany w domu Siewierskich telefon, ponoć także pogrzeb matki pisarza miał być przez SB filmowany²³².

Jaki był cel tych działań, do końca nie wiadomo, można natomiast przypuszczać, jaka jest ich geneza. Żona pisarza jest zdania, że wszystko sięga czasów „Współczesności” i wizyt zagranicznych twórców, między innymi hinduskiego pisarza²³³, zaprzyjaźnionego z Siewierskim: „Przychodziły wówczas całe grupy znajomych do naszego mieszkania, wśród nich, jak się potem okazało, była dziewczyna z Pałacu Mostowskich, SB-czka”²³⁴.

Voytek uzupełnia tę historię, tłumacząc, że zanim kobieta zaczęła współpracować z SB, sporo się wydarzyło: „Ów hinduski pisarz został w Polsce, ożenił się z tą dziewczyną. Ale okazało się, że jest trochę jak przysłowiowy marynarz, który lubi mieć partnerkę w każdym porcie. Porzucił ją więc dla innej kobiety. Wówczas ona, pewnie trochę z przyczyn osobistych, czemu się nie dziwię [śmiech – przyp.], powiedziała, że pisarz był szpiegiem. Wtedy cały ten jego krąg literacki zaczął być podejrzany. Ojciec nigdy o tym nie opowiadał, ale były rzeczy, których naprawdę bardzo się bał”²³⁵.

I o ile można się spierać, czy aby bliscy pisarza są wiarygodnym źródłem w tym zakresie, o tyle trudno dyskutować z nim samym. O wątku, w którym przyszło mu tłumaczyć się przed służbami, wspomina bowiem w „Poezji” z 1982 roku, kiedy to został wezwany przez SB za sprawą felietonu. Felieton ów ukazał się natomiast w słynnym drugim numerze „Współczesności”, tym, przez który finalnie wydawanie czasopisma zostało zawieszona.

W tym czasie Siewierski wiedzie względnie zwyczajne i raczej skromne życie redaktora – kiedy w 1963 roku rozstaje się z Grupą Warszawską, na świat przychodzi jego jedyny syn, trwa budowa domu w Jelonkach, a on sam od kilku już lat kieruje działem historycznym „Nowych Książek”. W 1969 roku zostaje uhonorowany odznaką „Zasłużony Działacz Kultury”, czyli resortową odznaką, przyznawaną osobom, które nie tylko tworzą, ale także przyczyniają się do upowszechniania kultury²³⁶.

Od początku lat siedemdziesiątych Siewierski na dobre wiąże się z powieściopisarstwem i na wiele lat w spektrum jego zainteresowań, a w efekcie twórczości znajdują się powieści kryminalne. Od tego czasu wydaje swoje książki relatywnie często, a nowe trafiają na rynek raz na rok, czasem na dwa lub trzy lata. Zdarza się jednak, że w ciągu roku jest w stanie wydać dwie czy trzy pozycje, mimo że przecież nadal jego głównym

230 www.katalog.bjp.ipn.gov.pl z 20.01.2020.

231 Rozmowa z Anną Siewierską, jw.

232 Tamże.

233 W rozmowie nie pada niestety nazwisko tego pisarza, dostępne źródła pozwalają stwierdzić, który z pisarzy z Indii mógł wówczas przebywać w Polsce, natomiast ich życiorysy nie zawierają wystarczającej ilości szczegółów, aby z pewnością przywołać w tym miejscu konkretne nazwisko.

234 Rozmowa z Anną Siewierską, jw.

235 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

236 *Uchwała nr 95 Rady Ministrów z dnia 6 marca 1962 r. w sprawie ustanowienia odznaki „Zasłużony Działacz Kultury”*, M. P. 1963 nr 23. poz. 118.

zajęciem pozostaje recenzowanie w „Nowych Książkach”. Zwykle, z racji tematyki, jego powieści to niewielkie, kieszonkowe można by rzec, publikacje, jak te wydawane przez Iskry w ramach „Klubu Srebrnego Klucza”²³⁷.

Pierwsza powieść kryminalna Siewierskiego, wspomniani już „Spadkobiercy pani Zuzy” to właściwie opowieść o gangsterskich zależnościach, podstępach i porachunkach. Dostrzeżono w niej filmowy potencjał, Siewierski, wraz z Pawłem Komorowskim i Tadeuszem Wieżanem stworzyli scenariusz, a reżyserią zajął się już sam Komorowski²³⁸. Główne role w tym obrazie o gangstersko-szpiegowskim klimacie, który ostatecznie otrzymał tytuł „Brylanty pani Zuzy”, zagrali Ryszard Filipiński, Halina Golanko, Ryszarda Hanin i Edmund Fetting, a autorem muzyki został Wojciech Kilar.

Z epizodem filmowym Siewierskiego wiąże się pewna anegdota, znakomicie obrazująca atmosferę lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku. Środkowo-wschodnia część Europy niby mocno odtajała, w porównaniu do zgrzebnych lat pięćdziesiątych nastroje zdawały się być zdecydowanie bardziej wolnościowe, co widoczne stało się w każdej dziedzinie życia, także w szeroko pojętych kulturze i sztuce. A jednak do prawdziwego wyzwolenia wciąż było daleko – władza, choć znacznie mniej restrykcyjnie – nadal skutecznie nakładała twórcom kontrolny kaganiec.

Voytek Siewierski wspomina, że ojciec z rzadka i raczej niechętnie opowiadał mu o podobnych sytuacjach, ale zdarzało się, że przytaczał w domu groteskowe opowieści z milicjantami w tle. Nie inaczej było podczas realizacji „Brylantów pani Zuzy”: „(...) jeśli na planie pojawiał się ktoś, kto grał funkcjonariusza Milicji Obywatelskiej, koło reżyserki zawsze stał prawdziwy milicjant. Zanim rozpoczęło się nagrywanie kolejnej sceny, on mówił: „Chwileczkę”. Podchodził do aktora, poprawiał mu krawat, wygładzał poły munduru i dawał znać, kiedy można zacząć kręcić. Dzisiaj możemy się z tego śmiać, ale wtedy kosztowało to dużo emocji”²³⁹.

Do połowy lat siedemdziesiątych Jerzy Siewierski pracuje w „Nowych Książkach”, jednak coraz mocniej we znaki daje mu się choroba. Kilka lat wcześniej, w 1972 roku Siewierscy nieco przypadkiem odkrywają „Halin”, posiadłość o charakterze zupełnie nie przystającym do realiów lat siedemdziesiątych: „To był skansen, polska szlachecka, która w jakiś sposób przetrwała w PRL-u (...)”²⁴⁰ - powie o nim po latach syn pisarza. „Halin” to bowiem szlachecka posiadłość Róży Ochalskiej, położona w miejscowości Joachimów-Mogiły w Puszczy Bolimowskiej, pomiędzy Łowiczem a Skierniewicami. To tam jeszcze długo po powstaniu PRL spotykają się okoliczni arystokraci, którzy wraz z nadejściem Polski Ludowej utracili swój społeczny, a często i majątkowy status.

„Halin” odegrał w życiu Siewierskich ważną rolę z przynajmniej kilku powodów, na tapecie znajdują się tutaj jednak dwa: po pierwsze to on stał się inspiracją do napisania najbardziej

237 W tej serii Siewierski (jako Jerzy Kwiryn Siewierski) wydał dwie swoje powieści jak „Pięć razy morderstwo” (1976) i „Panią naszą upiory udusiły” (1987). Sam „Klub Srebrnego Klucza” powstał w 1956 roku, a pod jego szyldem ukazywały się polskie i zagraniczne powieści kryminalne, zarówno autorstwa takich autorów jak Agata Christie czy Artura Conan Doyle’a, jak i rodzimych Joe Aleksa, Joanny Chmielewskiej, Krzysztofa Kąkolewskiego. Zob. *Klub Srebrnego Klucza powraca*, „Życie Warszawy”, www.zw.com.pl z 21.10.2008.

238 Szczegóły na temat filmu „Brylanty pani Zuzy” pochodzą z serwisu Filmweb.pl www.filmweb.pl z 20.01.2020.

239 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

240 Tamże.

osobistej książki Siewierskiego, czyli „Nalewki na wilczych jagodach”, a po drugie tamtejszy klimat służył pisarzowi ze względów zdrowotnych. To z kolei sprawiło, że tam, bolimowskich lasach, zaczął spędzać coraz więcej czasu²⁴¹.

Po dwudziestu latach redaktorskiej pracy w „Nowych Książkach”, w 1976 roku, Siewierski zmuszony jest odejść, postępująca astma nie pozwala mu na wykonywanie codziennych obowiązków w coraz mocniej zanieczyszczonym centrum stołecznego miasta. Pisarz otrzymuje rentę zdrowotną²⁴², co pozwala przeżyć, ale znacznie uszczupla rodzinny budżet, zwłaszcza, że problemy zdrowotne ma też żona pisarza: „Mniej więcej od 1980 roku my się, jako rodzina, borykaliśmy z ciężką sytuacją materialną. W Polsce trwał stan wojenny, mama od końca lat siedemdziesiątych miała rentę, to były jakieś nieduże pieniądze”²⁴³. Siewierski zwraca się więc ku temu, co tak naprawdę, bardziej lub mniej intensywnie, robił od zawsze – ku pisaniu.

W 1976 roku wstępuje do Związku Literatów Polskich²⁴⁴, zapewne także dlatego, aby móc więcej i częściej wydawać – nie jest tajemnicą, że pisarze zrzeszeni w ZLP mieli ułatwiony dostęp do wydawnictw, a i władze patrzyły na nich nieco bardziej przychylnym okiem.

Ironią losu zdaje się jednak fakt, że pisarz zaznacza swoją obecność w literackim świecie Warszawy od współtworzenia „Współczesności” - pisma możliwie nieprzychylnego ZLP i powstającego przecież właśnie w totalnej doń opozycji. Po latach okazuje się, że sam Siewierski trafia do tej swoistej łoży zasłużonych. Z czasem dołącza do Klubu Pisarzy Stronnictwa Demokratycznego²⁴⁵, co daje obraz delikatnej rewizji jego poglądów politycznych. Z uczestnika socjalistycznej młodzieżówki Siewierski, wskutek życiowych doświadczeń i kolei losu, a pewnie i dorosłości, zaczyna jawnie sympatyzować ze Stronnictwem Demokratycznym, więc nieco bardziej dojrzałą, choć wciąż satelicką partią Polskiej Partii Robotniczej (później Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej). Dość wspomnieć w tym miejscu Józefa Wasowskiego, który w powojennej Polsce współorganizował ZLP, wszak członkowie SD „(...) byli współtwórcami wielu organizacji społecznych i politycznych, które utrwały i poszerzały wpływy nowej władzy na wyzwolonych obszarach kraju”²⁴⁶.

Zmiana w życiu zawodowym pisarza okazuje się wówczas całkiem dobrym ruchem, bowiem książki Siewierskiego wychodzą dość często, mają sporo wznowień. Nie jest to jednak stała praca i stały zarobek, więc w domu Siewierskich trwa finansowa karuzela: „Tata zupełnie zarzucił pracę w „Nowych Książkach” i żyliśmy przez te kilka lat całkiem dobrze, bo książki wychodziły w dużym nakładzie. Powstał też film, po którym przywiózł do domu faktycznie walizkę pieniędzy. A później przyszła bieda. (...) ojciec nie miał regularnego wynagrodzenia, po wydaniu książki przynosił tę walizkę pieniędzy, mniejszą lub większą, a

241 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

242 *Jerzy Siewierski (1932-2000)...*, jw.

243 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

244 *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury...*, jw.

245 Tamże.

246 Janusz Wrona, *Restytucja i działalność Stronnictwa Demokratycznego w Lublinie (sierpień 1944 – luty 1945)*, „Rocznik Lubelski” 1985-1986 nr 27-28, s. 195.

potem przez wiele miesięcy nic”²⁴⁷. Pisarz próbuje więc reperować rodzinny budżet, współpracując z różnymi mediami, niekoniecznie stołecznymi, toteż swoje opowiadania publikuje na przykład w „Gazecie Zielonogórskiej” (1974), podpisując je pseudonimem Georges Querin. Mniejsze utwory Siewierskiego ukazują się wówczas także w „Sztandarze Młodych” (1974), gdzie pisze jako Greg Quirysson oraz w „Głosie Pracy” (1977-78) z sygnaturą George’a Quiryryna.

Mimo politycznych i systemowych przeciwności, książki Siewierskiego nadal powstają, tyle że pisarz zmuszony jest cierpliwie czekać na lukę w planach wydawniczych, aby wydać coś swojego. Zazwyczaj udaje się to w Krajowej Agencji Wydawniczej: „(...) jak ojciec miał okazję, żeby cokolwiek wydać, bo coś się zwolniło, na przykład w KAW-ie, pisał takie książki typu kryminał, „zapchajdziura”. A kiedy odetchnął i jego życie się ustabilizowało, wrócił do pisania rzeczy niekoniecznie masowych, ale takich, które go bardziej interesowały”²⁴⁸.

Już wówczas Siewierski jakieś cztery miesiące w roku spędza w Puszczy Bolimowskiej, w ulubionym „Halinie”, tam też powstaje większość jego książek²⁴⁹. Jedną z nich jest wspomniana tutaj kilkakrotnie „Nalewka na wilczych jagodach”, pozycja mocno autobiograficzna, pełna refleksji i swoistych rozliczeń. O niej w pełniejszym wymiarze będzie mowa nieco później. „Nalewka...” wychodzi drukiem 1980 roku, kiedy polityka państwa staje się bardziej wolnościowa, a i cenzura nieco łagodnieje. Niewykluczone, że znów zadecydował moment, niebawem przecież przychodzi stan wojenny i chcąc utrzymać rodzinę, Siewierski wróci do popularnych i poczytnych powieści kryminalnych²⁵⁰.

Dopiero lata dziewięćdziesiąte dwudziestego wieku przynoszą, nie tylko Siewierskiemu zresztą, pisarską wolność. Wówczas twórca zwraca się ku tematom, które swoją poczytnością nie mogą równać się z historiami kryminalnymi, ale które interesują jego. Pierwsze sygnały fascynacji Siewierskiego szeroko pojętą grozą pojawiają się jeszcze w latach osiemdziesiątych, to wtedy powstaje przecież opowiadanie wydane w cyklu „Ewa wzywa 07...” pod tytułem „Opowieść o duchach i gorejącym sercu”. Utwór ma wprawdzie tematykę kryminalną, ale pomalą w fabułę klasycznego milicyjnego kryminału zaczyna wkraczać wątek ezoteryczny. Ten pociąg do nieistniejącej niemal w ówczesnej Polsce literatury grozy wyraźnie w Siewierskim wzmaga: w 1985 roku wydaje „Sześć barw grozy”, dwa lata później stylizowaną powieść „Panią naszą upiory udusiły”, aby w 1990 roku oddać do rąk czytelników czystą grozę w „Przeraźliwym chłodzie”, nazywanym zresztą powieścią niesamowitą.

Siewierski mógł mieć kilka powodów, by zrezygnować z powieści kryminalnych na rzecz horrorów czy thrillerów. Żona pisarza wspomina, że pisarz „(...) znudził się w pewnym momencie kryminałem, a groza go ciekawiła, zwłaszcza, że brakowało jej na polskim rynku wydawniczym”²⁵¹. Poza tym twórca znał języki obce, czytywał więc także literaturę, która w Polsce nie była wtedy dostępna. A przecież thriller czy horror miały wówczas mocną pozycję w kulturze masowej krajów zachodnich, wszak o współczesnym gotycyzmie czy narracjach

247 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

248 Tamże.

249 Tamże.

250 Tamże.

251 Rozmowa z Anną Siewierską, jw.

wampirycznych mówi się w amerykańskiej popkulturze już od lat siedemdziesiątych XX wieku²⁵². Horror jednak średnio wpisywał się w realia Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, zasiewa bowiem nutę niepokoju, przedstawia niezrozumiałe czy pozazmysłowe, to zaś niekoniecznie znajdowało aprobatę wydawniczych decydentów: „Kryminał był zaakceptowany, szczególnie, kiedy się działo się w Polsce i milicja wygrywała. Natomiast horror, czyli zjawisko nadprzyrodzone, metafizyczne dla ideologów partyjnych nie mieściło się w światopoglądzie materialistycznym. Tata chyba miał wciąż tę potrzebę, aby trafić do masowego odbiorcy, więc poza tym gatunkiem, który uprawiał, chciał spróbować innego, aby wypełnić tę rodzimą niszę”²⁵³.

Być może naturalną konsekwencją zanurzenia się w świat grozy był dla Siewierskiego krok w stronę tematów okultystycznych, ezoteryki, a dalej – masonerii. W historii literatury, jeżeli w ogóle, kojarzony jest bowiem właśnie z książkami o tematyce masońskiej, których stworzył kilka, a wśród nich znalazły się zarówno powieści, jak i pozycje popularnonaukowe. Z jednej strony wyjaśnienie wydaje się logiczne, skoro za jeden z gatunków powieści grozy uznaje się powieść okultystyczną²⁵⁴. Biliński wśród przykładów powieści okultystycznej wymienia właśnie „Przeraźliwy chłód” autorstwa Siewierskiego, podając ją jako przykład realizmu okultystycznego²⁵⁵.

Tyle, że może było dokładnie odwrotnie i zainteresowania pisarza od dawna kierowały go w stronę ezoteryzmu? Ostatecznie dołączył przecież do Łoży Masońskiej, która do okultyzmu ma szczególne podejście. O masońskim wątku w życiu pisarza będzie jeszcze mowa, tymczasem potwierdzeniem faktu, jak mocno Siewierskiego zainteresował metafizyczny wymiar świata, niech będą słowa jego żony: „Nie wiem, jak trafił na ezoterykę, ale pociągały go tajemnicze tematy. Jego to fascynowało, zwłaszcza historia wolnomularstwa, on się tym interesował, ekscytował wręcz”²⁵⁶. Genezy tego zainteresowania niezbadanym nie zna także syn pisarza: „Nie umiem wytłumaczyć, skąd to przyszło, ale interesował się tymi tematami. To mogło być związane z tym jego zainteresowaniem XVIII wiekiem, masonerią, transmutacją”²⁵⁷.

Ta fascynacja zaprowadziła Jerzego Siewierskiego właśnie do wolnomularstwa, z którym od tej pory będzie kojarzony. Do Łoży nie tylko odtąd przynależy, ale też pisze o wolnomularzach, popularyzuje ruch masoński, portretuje się nawet w galowym stroju ze wszelkimi symbolami i insygniami²⁵⁸. W Warszawie lat dziewięćdziesiątych, w atmosferze raczkującego ledwie, a zarazem dość szalonego kapitalizmu, w czasie, gdy na półkach sklepowych dopiero zaczynają gościć zachodnie towary, a interes można rozwinąć właściwie w każdej branży, gdy jednocześnie prywatyzują się największe krajowe zakłady i przedsiębiorstwa, bycie dumnym masonem mogło budzić zdziwienie, a na pewno być wdzięcznym tematem do salonowych plotek. Polska zaczyna wyglądać inaczej, nawet

252 Ksenia Olkusz, *Gotyckie światy współczesnej grozy*, [w:] *Świat grozy*, pod red. K. Olkusz, Perspektywy ponowoczesności, t. 2, Kraków 2016, s. 15.

253 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

254 Krzysztof Biliński, *Szkic do powieści okultystycznej*, [w:] *Świat grozy...*, jw., s. 47-48.

255 Tamże, s. 62-63.

256 Rozmowa z Anną Siewierską, jw.

257 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

258 Mowa o portrecie autorstwa Haliny Gutsche z 1999 roku, arch. prywatne Anny i Voytka Siewierskich, załącznik do Aneksu nr 9.

zewnątrznie – pojawiają się jaskrawe ortalionowe dresy, wysokie sportowe buty „sofiksy”, a a na bazarkach kwitnie handel kasetami magnetofonowymi, także z rodzimym disco²⁵⁹. Rodzący się wówczas w Polsce i całkiem dziki jeszcze kapitalizm nie nastrajał bowiem ani metafizycznie, ani nie kusił, by poświęcać czas na duchowe doskonalenie. Przynależność do wolnomularzy mogła budzić skrajne emocje – albo pobłażliwość, zrzucaną na karb pewnego zdziwaczaenia starzejącego się pisarza, albo strach.

Siewierski był jednak świadom tego, jakie odczucia budzą jego masonskie inklinacje, ale nie zamierzał się z nich tłumaczyć. Wręcz przeciwnie, podsycił te obawy, robiąc sobie żarty z zaniepokojonych znajomych: „Kiedy znajomi dowiedzieli się, że jest wolnomularzem, kupił sobie czaszkę z plastiku, podsycając tym żartem powszechnie plotki o masonerii. Pozował z nią nawet do zdjęć przy kominku”²⁶⁰.

Siewierski, choć coraz mocniej podupada na zdrowiu, nie traci humoru i wciąż pozostaje autoironiczny: „Nawet kiedy był już chory, lubił robić psikusy i żarty. On po prostu taki był, ta przekora ratowała go w wielu życiowych sytuacjach, mimo że był naprawdę nieśmiały”²⁶¹.

Anna i Jerzy Siewierscy w tych pełnych przemian latach dziewięćdziesiątych zostali w Warszawie sami. Voytek bowiem po nauce w XXXIII Liceum Ogólnokształcącym Dwujęzycznym imienia Mikołaja Kopernika w Warszawie i ukończeniu, podobnie jak jego ojciec, studiów z historii na Uniwersytecie Warszawskim, przenosi się do Stanów Zjednoczonych, gdzie kontynuuje studia na Harvardzie, tym razem już biznesowe. Stamtąd wyjeżdża do Japonii, gdzie ostatecznie spędzi kilka lat, uczy się japońskiego i z powodzeniem radzi sobie w świecie międzynarodowego biznesu.

Tymczasem stan zdrowia pisarza wyraźnie się pogarsza, z relacji jego najbliższych wynika, że trafia już wówczas do szpitala dwa-trzy razy do roku w na tyle złej formie, że krewni wprost mówią o odratowywaniu²⁶². To bardzo trudny czas, w szczególności dla Anny Siewierskiej, na którą spada obowiązek opieki nad mężem: „Najmocniej pamiętam ten okres, kiedy mąż był już mocno chory. Ciągle stałam na baczność, to było bardzo trudne, zwłaszcza, że życie syna ułożyło się daleko. To są wielkie dylematy dzieci i rodziców”²⁶³.

Zdrowie pisarza załamuje się w 2000 roku, coraz częściej bywa wówczas w szpitalu, coraz mniej jest normalnych dni i nocy, kiedy żona nie musi czuwać przy chorym mężu. Jerzy Siewierski umiera 20 listopada 2000 roku, mając 68 lat.

Ze śmiercią twórcy wiąże się smutna historia, opowiedziana przez jego syna: „Mieszkałem wtedy na końcu świata, w Japonii, czyli jeszcze dalej niż teraz [w Kaliforni – przyp.] Ale z tej Japonii miałem często podróże służbowe do Anglii lub Holandii, wtedy zwykle brałem sobie wolny weekend i wpadałem do Polski. Wiedząc, w jakim ojciec jest stanie, starałem się kilka razy w roku być w kraju. W tamtym roku spędziłem dłuższy czas w Polsce we wrześniu czy w październiku, a później w listopadzie pojechałem z Japonii, też w podróż służbową, do Włoch. Naprawdę ciężko wtedy pracowałem, po prawie dwadzieścia godzin na dobę, byłem

259 Por. *Tak wyglądała Polska lat 90. Pierwsze komputery i kultowe ubrania*, www.warszawa.naszemiasto.pl z 13.01.2020.

260 Rozmowa z Anną Siewierską, jw.

261 Tamże.

262 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

263 Rozmowa z Anną Siewierską, jw.

bardzo zmęczony. Miałem wybór – pojechać na ten weekend do Polski, czy po prostu przez chwilę odetchnąć. Powiedziałem sobie, że przecież często bywam w kraju, a jestem tak strasznie zmęczony, że może lepiej następnym razem. Wróciłem do Tokio w niedzielę wieczorem, a w poniedziałek rano czasu tokijskiego tata zmarł²⁶⁴.

Jerzy Siewierski spoczął w Warszawie, w swoim rodzinnym mieście, z którym od zawsze łączyło go życie, praca i rodzina. Jego grób znajduje się na warszawskim Cmentarzu Powązkowskim²⁶⁵.

Rozdział II.

Życie w „Nalewce na wilczych jagodach”; „Nalewka...” w życiu

1. Powieść osobna

Anna Siewierska nazywa ją pełną, jeśli nie najpełniejszą powieścią autorstwa swojego męża²⁶⁶, syn Voytek o „Nalewce na wilczych jagodach” mówi natomiast tak: „Bez wątplenia jest w niej bardzo dużo wątków rodzinnych, osobistych, związanych z em i młodością, rodziną, pochodzeniem, z rzeczywistością, w której wyrastał. Nie rozumiem tylko, dlaczego ojciec napisał ją wtedy, kiedy ją napisał. Dlaczego wtedy tata napisał akurat taką książkę, a później nigdy nie wrócił już do tego wątku, nie wiem. Może się w niej rozliczył i nie czuł więcej takiej potrzeby²⁶⁷.”

„Nalewkę na wilczych jagodach”, wydaną w warszawskiej Krajowej Agencji Wydawniczej w 1980 roku, można by nazwać powieścią osobną. Nie bez przyczyny jednak skorzystałam z określenia, które Władysław Łoziński zastosował w 1874 roku, pisząc wstęp do swojej historycznej powieści pod tytułem „Skarb Watażki”²⁶⁸. Łoziński przyznaje, że jego dzieło w pierwotnym zamierzeniu miało być jedynie opowiadaniem, co więcej, opowiadaniem lekkim, przyjemnym i niezbyt rozbudowanym, bowiem pisanym do codziennego czasopisma. Stało się jednak inaczej, co sprawiło, że opowiadanie ewoluowało do rangi powieści: „Tymczasem treść niniejszej powieści zanadto mi się wydała dramatyczną, aby bez szkody mogła się zmieścić w ramę osobistej gawędy, postacie jej zanadto prosiły się o troskliwszą charakterystykę, aby je poświęcić indywidualizmowi narratora, który bądź co bądź, najszersze miejsce zajmuje swoją własną osobą”²⁶⁹.

O powieści osobnej pisują też od czasu do czasu recenzenci książek oraz blogerzy, próbując oddać nietypowy dla danego twórcy charakter konkretnej pozycji, w jakiś sposób wyłamujący się z jego osobniczego kanonu²⁷⁰.

264 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

265 Informacja o śmierci pisarza dostępna jest także na stronie: www.sejm-wielki.pl z 21.01.2020.

266 Rozmowa z Anną Siewierską, jw.

267 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

268 Władysław Łoziński, *Skarb Watażki. Powieść z końca XIX wieku*, Chicago 1891, s. 7.

269 Tamże.

270 Takiego określenia używa między innymi Jakub Krasny w artykule dla Akcji Czytaj PL, w którym pisze o niedoszłym nobliście Philipie Rothu. Powieścią osobną Rotha, a więc w pewien wyczuwalny sposób niepasującą do dotychczasowego dorobku tego amerykańskiego twórcy o żydowskich korzeniach, nazywa jego

Nie jest zatem pojęcie powieści osobnej ani nowe, ani szczególnie odkrywcze, jednakże zdaje się dobrze oddawać to, czym „Nalewka na wilczych jagodach” jest – a jest zdecydowanie powieścią podsumowującą, może właśnie, jak ujmuje to syn pisarza, pomagającą w rozliczeniu się z dotychczasowym życiem. Tyle że przyjęcie takiego punktu widzenia wskazuje kierunek, jakoby powieść Siewierskiego z 1980 roku była przynajmniej w jakimś stopniu autobiograficzna, a więc, jak chce Małgorzata Czermińska, była swoistym „pisanem o sobie”²⁷¹. Owo pisanie o sobie Czermińska nazywa „(...) jednocześnie poznaniem (jako warunek, a zarazem efekt świadectwa) i samopoznaniem na drodze autoanalizy i zapisywania wyznań”²⁷². Badaczka zaznacza przy tym, że realizacja tego samopoznania może się różnić, w zależności od fazy życia twórcy²⁷³.

W przypadku Siewierskiego można jednak mówić o pewnej sprzeczności czy też o wyłamaniu się z tych terminologicznych ram, bowiem według Czermińskiej autobiografii zwykle nie piszą młodzienci – spod ich ręki wychodzą raczej powieści o dojrzewaniu z autobiograficznym podtekstem²⁷⁴. Proces pisania wydaje się bowiem spójny z procesem dojrzewania lub też na płaszczyźnie emocjonalnej jeden warunkuje czy nawet wyzwala drugi, a samo dojrzewanie nabiera performatywnego charakteru. „Nalewka...” na pewno autobiografią nie jest, jednak elementów autobiograficznych odmówić jej nie sposób. Co więcej, bez wątplenia jest powieścią o dojrzewaniu, ale przecież pisaną nie z perspektywy chłopca czy młodego mężczyzny, ale dojrzałego, doświadczonego zarówno życiowo, jak i twórczo, blisko pięćdziesięciolatka. Czermińska jest zdania, że w dojrzałym wieku, gdy samowiedza oraz doświadczenie są już wyraźnie ukształtowane i na zupełnie innym poziomie, w samopoznaniu może dokonać się pewien zwrot, jednak zwykle nie ubiera się go już w obszerną powieściową formę²⁷⁵. Tymczasem „Nalewka na wilczych jagodach” jest powieścią, posiada fabułę, tworzy fikcyjne światy i choć nie brak w niej komponentów autobiograficznych²⁷⁶, o czym mam nadzieję przekonać w kolejnych podrozdziałach, do autobiografii jej daleko. Wydaje się jednak, że jest zarówno książką o dojrzewaniu, jak i o zwrocie w samopoznaniu, przynajmniej w samopoznaniu narratora – Karola, warszawskiego architekta w średnim wieku. Czy jednak jest to także zwrot w samopoznaniu autora? I czy czterdzieści osiem lat – tyle miał Siewierski, kiedy „Nalewka...” wyszła drukiem (w zbliżonym wieku jest także jego narrator) – to już, wedle klasyfikacji Małgorzaty Czermińskiej, dojrzałość?

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na dwie kwestie – po pierwsze: czy dojrzałość jest równoznaczna z fizycznym wiekiem? Trzeba bowiem pamiętać, że Siewierski należał do

opowiadający historię alternatywną „Spisek przeciwko Ameryce” z 2004. Zob. Jakub Krasny, *Philip Roth – ciekawostki o niedoszłym nobliście*, www.czytaj.pl z 19.03.2019. Podobnym określeniem posługują się również Kinga Młynarska, pisząc o „Więcej czerwieni” Katarzyny Puzyńskiej na blogu: www.dajprzeczytac.blogspot.com z 31.01.2020 oraz Łukasz Saturczak w tekście „Myśli twoje śnić zaczynam. Nowa powieść Jerzego Sosnowskiego” o „Farfarulej”, zob. www.wiez.com z 14.05.2017) czy autorka bloga www.slowoczytane.pl, pisząc o „Dżozefie” Jakuba Małeckiego w tekście z 26.02.2011 pod tytułem „Książka realizmu diabolicznego”.

271 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s. 396.

272 Tamże.

273 Tamże, s. 397.

274 Tamże.

275 Tamże.

276 Tamże, s. 133.

pokolenia, któremu ważny fragment dzieciństwa zabrała wojna, gdyż pożoga skończyła się, kiedy pisarz miał już trzynaście lat. Rok później stracił ojca, a jego pozornie bezpieczny świat rozsypał się w powojennej, socjalistycznej rzeczywistości niczym domek z kart – utrata bezpiecznej oazy w podwarszawskiej Radości, wykształcona arystokratyczna matka bez pracy i zupełnie niepasująca do nowego ładu, schronienie nieco kątem w pokoju w dawnej garsonierze stryja w miejsce wygodnego mieszkania i domu z podwórkiem. A tu socjalizm wzywa do zakasywania rękawów, postulaty o pracy na rzecz społeczeństwa i wspólnego dobra proletariatu wylewają się zewsząd. System działał podobnie jak współczesny *coaching* czy agresywne kampanie marketingowe, tyle że był nieporównanie groźniejszy, bo polityczny i pełen mało dyskretnej propagandy. Do nastolatków jednak, jako skrajny i bezkompromisowy, trafiał, tak jak i dziś trafia, nic zatem dziwnego, że dosięga i młodego Siewierskiego, któremu system szybko każe dorosnąć i wpasować się w swoje ramy, zmuszając jednocześnie do wymazania z pamięci niegodnych socjalisty burżuazyjnych czasów i korzeni.

Druga kwestia, którą przy tych rozważaniach warto rozpatrzyć, wynika bezpośrednio z słów syna twórcy – Voytek do dziś nie wie, dlaczego ojciec akurat u schyłku lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku podjął taką nietypową dla siebie tematykę. Dotąd bowiem pisywał powieści kryminalne, często opowiadania, czasem nieco dłuższe utwory prozatorskie, które dziś zalicza się do kategorii powieści milicyjnej²⁷⁷. Zaczął też Siewierski dość szybko eksperymentować z konwencją, coraz chętniej wplatając w nią elementy metafizycznej grozy, w stylu zwanym przez znawców tematu realizmem okultystycznym²⁷⁸. Wiele wskazuje na to, że na koniec lat siedemdziesiątych przypadł po prostu dobry historycznie i społecznie moment – trzeba pamiętać, że pisarze działający w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej niejednokrotnie musieli okazywać się mistrzami swoistej ekwilibrystyki oraz dyplomacji, a przy tym ekspertami od języka ezopowego, aby ich książki dawały radę przebrnąć przez słynną cenzurę z Mysiej. „Jedyne, co mi przychodzi do głowy to, że być może czasy, które nastąpiły później, nie pozwoliły mu już przez jakiś czas na pisanie takich książek, jakich chciał”²⁷⁹ - zgaduje syn pisarza. Być może właśnie ten moment zelżenia, ostatecznego przed napięciami, jakie miały nastąpić niedługo później, pozwolił Siewierskiemu stworzyć powieść zarówno o dojrzewaniu, jak i o swoistej epifanii – o powrocie i zwrocie – zarazem.

„Nalewka...” stwarza także badaczowi kłopot podczas prób kategoryzacji – otóż bez wątplenia jest to powieść, ale co do szczegółów, nawet rozbieżności w opisach wydawniczych wskazują na pewien problem genologiczny: od powieści obyczajowej po thriller, sensację i kryminał. Prawdę powiedziawszy, żadne z tych określeń nie pasuje do niej w stu procentach, bo w „Nalewce...” obyczajowa kanwa gładko wplata się w historyczne tło, albo odwrotnie – to współczesne losy głównego bohatera stanowią jedynie kanwę, pretekst do opowiedzenia historii. Nadto mieszanekę tę Siewierski okrasza, bardzo w swoim stylu, szczyptą niesamowitości, budzącą momentami grozę, momentami wstręt i obrzydzenie. W tym kontekście określenie *thriller*, czyli *dreszczowiec*, rozumiany jako „film lub książka o

277 Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja!...*, jw., s. 7.

278 Krzysztof Biliński, *Szkic do powieści okultystycznej...*, jw. s. 63.

279 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

sensacyjnej akcji, przepełnionej atmosferą grozy i niesamowitości²⁸⁰, mogłoby być adekwatne, acz cień grozy, jaki przemyka przez „Nalewkę...”, nijak ma się na przykład do budzącego przestach „Milczenia owiec” Thomasa Harrisa.

Thriller jako gatunek literacki ma się dziś dobrze, można z powodzeniem powiedzieć, że staje się coraz mocniej zróżnicowany. Jeśli więc spróbować przyłożyć do „Nalewki...” jakąkolwiek metodologię, można stwierdzić, że najbliższej jej do *thrillera* erudycyjnego²⁸¹, który Wojciech Orliński dopiero kilkanaście lat temu, a więc długo po wydaniu „Nalewki...”, obwieścił nowym gatunkiem literackim: „Kiedy rodził się dreszczowiec jako gatunek filmowy i literacki, nikomu nie przyszedłoby do głowy, że kiedyś powstanie określenie «thriller erudycyjny». Tytułowy «sokół maltański» w dreszczowcu Dashiela Hammetta wprawdzie nawiązuje do historii zakonu maltańskiego, ale dla fabuły to nie ma znaczenia. Wówczas dla twórcy dreszczowców oczywiste było to, że czytelnik nie znieś więcej niż dwa-trzy akapity na temat historii. Dziś thriller nie sprzedaje się dobrze, jeśli o historii (biologii, fizyce, informatyce) będzie w nim za mało²⁸².”

Tymczasem „Nalewka...” pełna jest odniesień historycznych, czasem mocno dramatycznych, choć opowiedzianych bez nadmiaru emocji, a przy tym rozważań osobistych, bardziej lub mniej wyraźnych wspomnień, bo i narracja powieści prowadzona jest w specyficzny, pierwszoosobowy sposób. W gruncie rzeczy, jeśli trzymać się przekonania, że „Nalewka...” posiada elementy *thrillera* erudycyjnego, trzeba by dodać, że u Siewierskiego ów thriller rozwijałby mocno wątki historyczno-społeczne, a swój przerażający charakter, mimo szczypty mistycyzmu i tajemnicy po drodze, ujawnia raczej na finiszu, budząc bardziej obrzydzenie, aniżeli strach.

2. Autor-narrator-Siewierski

Podejmując próbę klasyfikacji ze względu na temat, można próbować określić „Nalewkę na wilczych jagodach” jako powieść społeczno-obyczajową, z elementami psychologicznej. Tutaj większego problemu nie ma, bowiem zarówno jej wspomnieniowy charakter, osadzenie w ówczesnych realiach oraz odniesienia historyczno-społeczne uzupełnione osobistą refleksją pozwalają charakteryzować powieść w ten sposób. Bez wątplenia natomiast, stosując się do typologii powieści Franza Karla Stanzela, „Nalewka...” jest powieścią pierwszoosobową, jeśli chodzi o rodzaj narracji²⁸³.

Pora zostawić drobiazgową klasyfikację, przyjmując po prostu, że ta powieść warszawskiego literata wymyka się nieco schematom, tworząc ciekawą gatunkową mozaikę. Osobność „Nalewki...” na tle pozostałej twórczości pisarza, a więc jej fragmentaryczność, wspomnieniowy charakter, wywołujący pozorny chaos chronologiczny, plastyczność, olfaktoryczność, elementy inspirowane oniryzmem, zdają się naprowadzać na jeszcze jeden trop. Powieść odstaje od innych pozycji, które wyszły spod ręki Siewierskiego, a jednocześnie

280 *Słownik języka polskiego*, <https://sjp.pl/dreszczowiec> z 18.07.2018.

281 Wojciech Orliński, *Nowy gatunek literacki – thriller erudycyjny*, „Gazeta Wyborcza” z 6.12.2004 r., www.wyborcza.pl

282 Tamże.

283 Franz Stanzel, *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, „Pamiętnik Literacki” nr 6/41, s. 220.

doskonale wpisuje się w literacką tendencję, którą Ryszard Nycz, za Skwarczyńską²⁸⁴, określa współczesnymi sylwami albo po prostu sylwicznością²⁸⁵.

Badacz wyjaśnia sylwiczność jako nagromadzenie genologicznych różnicowań konwencji literackiego mówienia, co w konsekwencji prowadzi do rozmycia granic i genologicznej anonimowości²⁸⁶. W miejsce typologicznych rozgraniczeń autor tworzy „indywidualne konstrukcje quasi-gatunkowe”²⁸⁷, kreując jednocześnie swoisty i właściwy tylko sobie, a bywa, że i tej jednej książce, dokument literacki. Przy tym najważniejszą metodą poznawczą staje się literackość, zanika opozycja pomiędzy literaturą a wypowiedzią autobiograficzną, zakwestionowany zostaje akceptowany przez stulecia paradygmat rządzący kształtem i rozwojem powieści.

Autor „Sylw współczesnych” jest zdania, że literatura współczesności kieruje się przede wszystkim zasadą *varietas*, a więc różnorodności zarówno stylów, jak i tematyki. Jej zdywersyfikowanie jest tak silne, że nie sposób wyróżnić w niej jednego dominującego prądu. Co więcej, nie tylko trudno o określenie trendu w literaturze współczesnej, sama literatura, nawet w obrębie twórczości jednego twórcy, jednego dzieła, może być silnie zróżnicowana, posiadać „indywidualne oblicze (...) poprzez podmiotowy wybór, dokonywany z repertuaru już istniejących sposobów wysłowienia”²⁸⁸. Różnorodność literatury ponowoczesnej, jej niewspółmierność czy otwarta forma, wreszcie jawna dekonstrukcyjna antysystemowość, a także ekscentryczność prowadzą do konkluzji, że to, co ją znamionuje, jest olbrzymi pluralizm, tak tematyczny, jak i stylistyczny²⁸⁹.

Sylwy zwykło się uważać za paragatunek czy nawet pararodzaj, fascynujące zjawisko już nie tylko literackie, ale i kulturowe lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, podkreślając ich brulionowość, otwarty dyskurs czy skłonność do autokorekty. Jarosław Płuciennik właśnie ze względu na ten holistyczny charakter sylw dostrzega w nich podobieństwo zarówno do multimedialnych zjawisk kulturowych renesansu, jak i przykład metakognicji: refleksji nad wiedzą, poznanie o poznaniu²⁹⁰. Sylwy są, według Płuciennika, naturalną cywilizacyjną konsekwencją rozwoju słowa pisanego. Spadek cen materiałów piśmienniczych sprawił, że stały się powszechne, dzięki czemu „(...) można je było traktować jako ekran samorefleksji, ekran metakognicji, ekran rozumowania”²⁹¹.

Szczególnie blisko sylwom do fragmentarycznych i intertekstualnych esejów, ale i do solilokwium, a więc scenicznej rozmowy z samym sobą, pełnej rozważań i refleksji, w efekcie których udaje się ustalić własną postawę względem rozpatrywanych kwestii. Cień solilokwium widać wyraźnie w monologach Karola, który z wielką tkliwością przemawia do samego siebie, próbując jednocześnie określić, czego właściwie od życia oczekuje.

„Nalewka na wilczych jagodach” zdaje się więc być przedstawicielką swoich czasów, widać w niej doskonale odzwierciedlenie literackich trendów przełomu lat siedemdziesiątych i

284 Zob. Stefania Skwarczyńska, *Kariera literacka form rodzajowych bloku silva...*, jw.

285 Ryszard Nycz, *O sylwiczności, czyli kłopot z przedmiotem*, „Teksty” nr 1(43)/1979, s. 4.

286 Tamże, s. 3-4.

287 Tamże, s. 3.

288 Tamże, s. 2.

289 Por. Jarosław Płuciennik, *Sylwiczność nasza powszednia i metakognicja*, „Teksty Drugie” nr 6/2012, s. 246.

290 Tamże, s. 247.

291 Tamże, s. 249.

osiemdziesiątych. Są tendencje do sylwiczności, jest dyskurs autobiograficzny, mnogość gatunków, ale i popularny wówczas motyw szaleństwa, o którym mowa będzie nieco później.

Przechodząc od typologicznych ustaleń do treści powieści, Siewierski ujawnia się w niej nie tyle jako pisarz, co jako gawędziarz, opowiadając koleje losu Karola, warszawskiego architekta w średnim wieku. Karol ma piękną żonę Ewę i dwójkę dorastających dzieci, syn Piotr jest studentem, córka Kasia uczy się w szkole średniej. Główny (czy aby na pewno? - ale o tym będzie jeszcze mowa) bohater jest dyrektorem w państwowym przedsiębiorstwie i właśnie, wraz z innymi zdolnymi specjalistami, przymierza się do realizacji nowej inwestycji – nowoczesnego osiedla.

Siewierski przemawia w „Nalewce...” ustami Karola, zastosowana narracja jest więc, o czym była mowa wcześniej, pierwszoosobowa. Autor serwuje nam zresztą relatywnie mocne, a na pewno intymne, wejście w życie swojego bohatera, bowiem Karola poznajemy podczas aktu miłosnego z jego małżonką. Biorąc pod uwagę czas wydania powieści (gwoździu przypomnienia – 1980), jest to początek dość odważny: „I wszedłem w nią tak jak trzeba, jak nakazują stare boskie i ludzkie przykazania. Wszedłem w nią bez oporu żadnego, bo gotowa była, rozchylona i przyzwalająca, jak na żonę przystało, która zna swe małżeńskie obowiązki”.²⁹²

Pomijając jednak chwilowo samą postać, losy, osobowość bohatera i narratora powieści, nad którą toczą się niniejsze rozważania, warto skupić się na samej narracji pierwszoosobowej. Nad tym typem narracji i związanymi z jej wyborem konsekwencjami pochylali się przez lata rozliczni badacze literatury, a wśród nich Michał Głowiński, który zauważył, że rozróżnienie między powieścią pisaną w trzeciej a powieścią w pierwszej osobie wykrystalizowało się dopiero w klasycznej powieści XIX-wiecznej, jednak jako takie, choć nieświadomione, powieści w pierwszej i trzeciej osobie istniały już wcześniej²⁹³, samo zaś konstruowanie modelu powieści zależne jest od świadomości twórców i odbiorców. Z tezą tą nie do końca zgadzają się Stanisław Gawliński oraz Krzysztof Kłosiński, którzy uważają, że różnice pomiędzy narracjami pierwszo- i trzecioosobową, tak z perspektywy autora, jak i odbiorcy, zarysowały się ostatecznie dopiero w wieku XIX, próżno natomiast szukać jej w świadomości gatunkowej poprzednich okresów²⁹⁴.

O tym, jak ważna dla dalszych badań nad utworem jest kwestia narracji, świadczą chociażby słowa Janusza Sławińskiego, który, już w końcu lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia, a więc blisko pół wieku temu, stwierdził, że uwaga we współczesnej teorii powieści przesunęła się znacznie w kierunku narratora i sytuacji narracyjnej²⁹⁵. Dotąd badacze zajmowały przede wszystkim kwestie, związane z kompozycją fabularną czy stosunkiem bohaterów do akcji, natomiast pewne zmiany tendencji w badaniach teoretycznoliterackich widoczne były już wcześniej. Zauważyła je i opisała w 1963 roku Maria Żmigrodzka, która źródła tego zjawiska dopatruje się jeszcze w powieści XIX-wiecznej: „Problem narratora stanął w centrum uwagi zarówno powieściopisarzy, jak krytyków i teoretyków gatunku w

292 Jerzy Siewierski, *Nalewka na wilczych jagodach*, Warszawa 1980, s. 5.

293 Michał Głowiński, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973, s. 74.

294 Stanisław Gawliński, Krzysztof Kłosiński, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Michał Głowiński, Warszawa 1973. Recenzja, „Pamiętnik Literacki” nr 71(3)/1975, s. 323.

295 Janusz Sławiński, *Semantyka wypowiedzi narracyjnej*, [w:] *W kręgu zagadnień teorii powieści*, pod red. tegoż, Warszawa-Wrocław-Kraków 1967, s. 125.

drugiej poł. XIX wieku. Zjawisko to związane było genetycznie z narastaniem tendencji do ograniczania roli narratora utożsamionego z podmiotem autorskim oraz do tzw. dramatyzacji narracji epickiej²⁹⁶. Nie sposób tu, według badaczki, przecenić rewolucyjnej wartości zjawiska, jakim dla powieści okazało tak zwane zniknięcie autora – Żmigrodzka nazywa je nawet, za Josephem Warrenem Beachem²⁹⁷, najważniejszym dla rozwoju nowoczesnej prozy.

To zresztą trop, który w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku zajmuje największych tuzów teorii literatury, a wyczuwalne już od lat niepokoje, dotyczące słuszności czy może braku słuszności w identyfikowaniu twórcy dzieła z jego narratorem przeformułowały w znacznym stopniu myślenie o współczesnej literaturze. Pogląd ten zdaje się po dziś dzień budzić pewne wątpliwości u badaczy, jak choćby u Głowińskiego czy Michała Pawła Markowskiego. Ten ostatni bowiem w swoim „Dniu na ziemi” stwierdza przekornie: „(...) czy możliwe jest, by ktoś, kto pisze, chciał na własną prośbę zniknąć pod zwałem papieru, czy literatura, a nawet sztuka w ogóle, może nie brać pod uwagę naszych namiętności i ograniczać się tylko do niewidocznych ruchów intelektu po białoczarnej szachownicy pisma?”²⁹⁸.

Głowiński podkreśla bowiem, że tekst literacki jest zawsze dziełem, czyli sensowną całością²⁹⁹, a zatem zarówno narracja, jak i elementy, na które narrator zwraca uwagę czytelnika, do tej całości należą. Sławiński z kolei mówi, zwłaszcza w przypadku narracji w pierwszej osobie, z jaką mamy do czynienia w „Nalewce na wilczych jagodach”, o widocznym we współczesnych mu teoriach literaturoznawczych dążeniu do likwidacji bariery między tekstem za obszarem przedstawionych zdarzeń³⁰⁰. Temu z kolei w wyraźny sposób może służyć zjawisko, nad którym pochyla się Michał Głowiński w swoim „Dialogu w powieści”, a w którym zauważa, że język cieszącego się autorytetem moralnym narratora sankcjonuje w dużej mierze aktualna świadomość społeczna, co wydaje się sądem jak najbardziej zasadnym. Świadomość czytelnika musi bowiem umieć udźwignąć, zrozumieć i odczytać język całej powieści, a język narratora zwłaszcza. Według Głowińskiego to narrator wypowiada się wedle prawideł kulturalnej mowy, a zatem wypowiadając się o faktach (tu świata przedstawionego), posiada pewien walor prawdziwości³⁰¹. Dopiero dialog przejmując na siebie rolę kreatora nastroju, atmosfery utworu, bowiem zarówno jego funkcja przedstawiająca, jak i dyferencjalna, sprawiają, że w powieści obroni się każdy typ mowy – nawet, jeśli każda z postaci mówiłaby innym językiem.

Myśl ta wydaje się znakomitym uzupełnieniem spostrzeżeń Janusza Sławińskiego, który z kolei, badając zagadnienie języka powieści, przywołuje określenie Roberta Weimanna, jakoby powieść, inaczej niż utwór poetycki, w swojej istocie nie jest zbudowana ze słów, ale ze scen czy kolei losu postaci literackich.³⁰² Znaczyć ma w niej nie tyle

296 Maria Żmigrodzka, *Problem narratora w teorii powieści XIX i XX wieku*, „Pamiętnik Literacki” nr 54(2)/1963, s. 417.

297 Joseph Warren Beach, *The Twentieth Century Novel. Studies in Technique*, Nowy Jork 1932, s. 14-15. Cyt za: Maria Żmigrodzka, *Problem narratora...*, jw., s. 418.

298 Michał Paweł Markowski, *Dzień na ziemi. Proza podróżna*, Poznań 2014, s. 70.

299 Michał Głowiński, *Powieść a dziennik intymny*, [w:] *Gry powieściowe...*, jw., s. 79.

300 Janusz Sławiński, *Semantyka wypowiedzi narracyjnej...*, jw., s. 134.

301 Michał Głowiński, *Dialog w powieści*, [w:] *Gry powieściowe...*, jw., s. 51.

302 Robert Weimann, *„New Criticism” und die Entwicklung burgerlicher Literaturwissenschaft*, Halle (Saale) 1962, s. 319-320. Cyt za: Janusz Sławiński, *Semantyka wypowiedzi narracyjnej...*, jw., s. 122.

pojedyncze słowo, co narysowany poprzez te słowa obraz – a percepcja tego obrazu jest u czytelnika tym głębsza, im jest on mu w jakiejś mierze bliższy, bardziej zrozumiały. Sławiński wprawdzie nieco poglądy Weimanna łagodzi, uznając, że w powieści rzeczywiście na plan pierwszy wychodzi funkcja poznawcza języka, zaś cały przekaz składa się ze słów, ale ze słów, które w prozie znaczą inaczej niż w poezji³⁰³. Myśl Sławińskiego spotyka się w tym miejscu z poglądem na dzieło Uberto Eco, który podchodzi do tematu nieco bardziej uniwersalnie, uznając, że „Sztuka poznaje świat za pośrednictwem własnych struktur kształtujących (które nie są elementami formy, lecz stanowią istotny element treści)”³⁰⁴. To oznacza, jakoby literatura eksplorowała ów świat za pomocą znanego sobie kodu, a więc słów – za ich pomocą dzieło literackie zatem świat wyraża³⁰⁵.

Przestrzega przy tym Sławiński, że niekoniecznie oznacza to od razu, że światu w powieści, a więc temu zbudowanemu za sprawą słów, odpowiada świat pozasłowny³⁰⁶, dodając w innym miejscu, że taka perspektywa jedności obu światów jest sporą pokusą dla interpretatorów, którym zdarza się zapominać o podstawowym fakcie istnienia powieści przede wszystkim w słowie³⁰⁷. Myśl tę kontynuuje zresztą Marek Zaleski, pisząc w „Formach pamięci” o prawdzie autobiograficznej i zwracając szczególną uwagę na fakt, że to wszystko, czego o autorze możemy dowiedzieć się z jego dzieła, jest w zasadzie metaforą osobowości autora³⁰⁸, bowiem „staje się” w procesie autokreacji, powstaje w ciągu opowiadania. Faktem autobiograficznym pozostaje tekst, natomiast uwiecznione w nim historie są opowiadane, a niekoniecznie przeżyte; autorskie „ja” stanowi natomiast fikcyjną figurę i wcale nie musi być odbiciem piszącego. Autobiografia jest więc wynikiem fuzji sztuki pamięci oraz wyobraźni i nie należy się w niej doszukiwać przedtekstowej rzeczywistości.

Optyka, przed którą przestrzega Sławiński i której część swojej pracy poświęca Zaleski, jest nad wyraz kusząca, zwłaszcza w przypadku pisarstwa osobistego, za jakie powieść Siewierskiego może z pewnością uchodzić. Nowoczesne literaturoznawstwo mocno skoncentrowało się nad badaniami fikcjonalności oraz stojącej do niej w opozycji niefikcjonalności. Czermińska zauważa, że ten kierunek w dużej mierze uwolnił refleksję nad pisarstwem autobiograficznym od naiwności, ale nie waha się także stwierdzić, że z biegiem lat wyczerpał swój potencjał poznawczy³⁰⁹. Co prawda konceptem paktu autobiograficznego, który te wątpliwości związane z pisarstwem osobistym zdołał w dużej mierze uporządkować, zajął się jeszcze w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku Philippe Lejeune³¹⁰, jednak ważnego dopełnienia tej teorii podjął się Serge Dubrovsky. On bowiem jest autorem

303 Janusz Sławiński, *Semantyka wypowiedzi narracyjnej...*, jw., s. 123.

304 Umberto Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. Jadwiga Gatuszka, Warszawa 1973. s. 284.

305 Tamże.

306 Janusz Sławiński, *Semantyka wypowiedzi narracyjnej...*, jw., s. 123.

307 Tamże, s. 139.

308 Marek Zaleski, *Formy pamięci...*, jw., s. 75.

309 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s. 387-388.

310 Por. Philippe Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, pod red. Reginy Lubas-Bartoszyńskiej, tłum. Wincenty Grajewski, Stanisław Jaworski, Aleksander Labuda, Regina Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.

koncepcji autofikcji zbudowanej³¹¹, która w dużej mierze wpisuje się w naszkicowany już wcześniej przez Lejeune'a pakt fantazmatyczny.

Rozwijając te rozważania dotyczące fikcji oraz autofikcji we współczesnej powieści, kolejny francuski badacz, Philippe Gasparini, dostrzega możliwość, dzięki której autor jest w stanie przekonać czytelnika, że nie chodzi mu o fikcję, ale o pewien rodzaj autobiograficzności. Gasparini nazywa to zjawisko metadyskursem referencyjnym³¹² i właśnie jego śladów szukać można w „Nalewce na wilczych jagodach”.

Siewierski nie mówi w niej wprost, jednak postać narratora często zbliża się w tym przypadku do postaci pisarza, choćby na początku fabuły, kiedy Karol po raz kolejny musi ścierać się w pracy z delegacją mieszkańców „biedadomków”, postawionych na dziko tuż po wojnie na terenie, gdzie tęgie umysły z instytucji Karola, z nim samym na czele, zaplanowały budowę nowoczesnego osiedla. Paskudne baraki podmiejskiej biedoty muszą bowiem zniknąć, aby zwolnić miejsce nowej, spektakularnej inwestycji, a ich mieszkańcy mają zostać przekwaterowani do wygodnych mieszkań z łazienkami i balkonami. Właściciele owych powojennych „biedadomków” cały czas jednak bojkotują plany budowy, próbując przekonać dyrektora Karola do zmiany decyzji albo choć ominięcia ich lichych domostw. Architektowi nie mieści się w głowie, że ktoś może protestować przeciwko zamieszkaniu w cywilizowanych warunkach, dopóki słowa milczącej dotąd delegatki nie poruszają w nim jakiejś tęsknej, czulej struny: „I wtedy po raz pierwszy usłyszałem jej głos, cichy, martwy, jakby ogłuszony uderzeniem pałki: - To ja mam iść do bloku? Do bloku? Przecież ja mam swój dom...”³¹³.

W tym miejscu narracja prowadzi czytelnika śladem wspomnień Karola do jego kolejnych domów. Tym najważniejszym, wokół którego zresztą rozgrywa się zdecydowana większość zdarzeń przedstawionych w powieści, jest dworek w podwarszawskim Zofininie, ale jest wśród nich także warszawskie mieszkanie architekta, gdzie mieszkał z rodzicami oraz bratem, gdy zaczęła się wojna. Trudno, znając choćby zarys losów pisarza, oprzeć się wrażeniu, że zarówno Zofinin, jak i mieszkanie przy Puławskiej, nie mają swoich odpowiedników w rzeczywistości. Wszak Siewierski w pierwszych latach życia miał w zasadzie dwa domy – służbowe mieszkanie ojca w kamienicy przy Mokotowskiej oraz willę rodziny matki w Radości nieopodal stolicy. Obydwa te domy Siewierski zresztą stracił, tymczasem motyw utraty domu staje się w „Nalewce...” przyczynkiem do wszystkiego, co się w powieści wydarzy.

Problem fikcji i fikcjonalności w pisarstwie osobistym nie ominął również polskich badaczy, zajmował się nim między innymi Ryszard Nycz, który tego rodzaju literacką wypowiedź określa autopowieścią³¹⁴. Nycz, adaptując myśl Janet Varner Gunn³¹⁵, posługuje się konceptem poetyki doświadczenia³¹⁶, rozumiejąc go w sposób całościowy, holistyczny.

311 Por. Jerzy Lis, *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji*, Poznań 2006.

312 Philippe Gasparini, *Est-il-je? Roman autobiographique et autofiction*, Paryż 2004, s. 119-120. Cyt. za: *Różne głosy. Prace ofiarowane Stanisławowi Balbusowi na jubileusz siedemdziesięciolecia*, pod red. Doroty Wojdy, Magdy Heyden, Andrzeja Hejmeja, Kraków 2013, s. 122.

313 Jerzy Siewierski, *Nalewka na wilczych jagodach...*, jw., s. 26.

314 Ryszard Nycz, *Współczesne sylwy wobec literackości*, [w:] *Studia o narracji*, pod red. Jana Błońskiego, Stanisława Jaworskiego, Janusza Sławińskiego, Wrocław 1982, s. 211.

315 Por. Janet Varner Gunn, *Autobiography. Toward a poetics of experience*, Philadelphia 1982.

316 Ryszard Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012.

Czermińska nazywa go „hybrydycznym”, zwracając uwagę, że u Nycza doświadczenie jest kategorią zarówno cielesno-zmysłową, społeczno-kulturową, jak i pojęciowo-językową.³¹⁷ Co więcej, zauważa Czermińska, doświadczenie jest u Nycza współtropiczne – dzielą je bowiem doświadczający i doświadczane – ale i transformacyjne wobec rzeczy oraz podmiotu.³¹⁸ Krótko mówiąc, z doświadczeniem wiąże się ścisła relacja pomiędzy jednostką a jej otoczeniem – poznawane ma bowiem przyciągać poznającego, przy czym on sam nie jest tylko neutralnym obserwatorem, lecz czerpie z poznawanego. Język zaś nie służy zniewoleniu doświadczającego, bo choć stanowi „wspólnotowe uniwersum”³¹⁹, jest jedynie zbiorem narzędzi, pomagającym zarówno w przekazywaniu, jak i rozumieniu.

O doświadczeniu mówi też inny badacz, Jacek Leociak, nazywając je szeroko empirią³²⁰. Faktem jest, że Leociak poświęcił swoją pracę tekstom z warszawskiego getta, a więc w dużej mierze tekstom doświadczenia granicznego, tekstom o zagładzie. Czermińska dostrzega tu pewien paradoks, bowiem te ocalone dokumenty, często fizycznie nadpalone, sfatygowane, zabrudzone są „paradoksalnymi świadectwami doświadczenia niewyobrażalnego”.³²¹ Autorka „Trójkąta autobiograficznego” stwierdza zatem jednoznacznie: „Trudno o bardziej wyrazisty dowód związku pomiędzy rzeczywistością doświadczoną a jej zapisem”.³²² Ponieważ Jacek Leociak poświęcił się badaniom materiału bardzo specyficznego, nie zawahał się w swojej konkluzji wystąpić przeciwko abstrakcyjnemu filozoficznemu dyskursowi, który oferuje domysły i spekulacje w oderwaniu od empirii.

Czy jednak można przez pryzmat kategorii empirii, czy, jak chce Nycz, doświadczenia, badać prozę Siewierskiego? Czermińska, za myślą Pawła Rodaka – który pisanie, zwłaszcza pisane dzienników, potraktował jako czynność performatywną o znaczącej wadze w życiu pisarza³²³ – sugeruje, aby w ogóle w ten sposób dyskutować o pisarstwie osobistym.³²⁴

Wielokrotnie już wspomniałam, że „Nalewce na wilczych jagodach” nie brak elementów autobiograficznych, choć autobiografią w czystej formie powieść oczywiście nie jest. Ważnym elementem i zarazem tropem, które powieść Siewierskiego kierują ku autobiografizmowi, jest zastosowana w niej pierwszoosobowa narracja, nie ona jest jednak najważniejsza. To, co sprawia, że trudno „Nalewce...” odmówić autobiograficznych konotacji, jest po pierwsze jej osobniczy charakter, odmienny od wszystkiego, co Siewierski wcześniej i później napisał. Po drugie – zbieżność doświadczeń narratora i pisarza, przy czym trzeba pamiętać, że ów pisarz nadal tworzy fikcyjne powieściowe, a stworzony przez niego świat przedstawiony pozostaje autorską kreacją.

Najpełniej rozważania te zdaje się podsumowywać Michał Paweł Markowski, który w swoim niepodrabialnym eseistycznym stylu pisze: „Nie ma powieściopisarza, który swojego życia

317 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s. 390.

318 Tamże.

319 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s. 390.

320 Por. Jacek Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2009.

321 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s.391.

322 Tamże.

323 Por. Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik pisarza polskiego w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Warszawa 2011.

324 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 391-392.

nie uczyniłby materiałem pisarskim. Ale też nie ma takiego (chyba że bardzo słaby), który by wszystko to, co przeżył, wpakował do książki bez obróbki. Wszystko jest z życia, ale nie wszystko z tego, które nam jest dane”³²⁵. Ta myśl jest mi zresztą najbliższa i to ona będzie mi towarzyszyć w dalszych rozważaniach nad powieścią, którą, chyba nie do końca zgodnie z zamierzeniem autora, uważam za dzieło (choć słowo to w obliczu niewielkiej, niespełna trzystustronicowej książki, wydawać się może nieco na wyrost) życia Jerzego Siewierskiego.

3. Cień Jerzego

„Nalewka na wilczych jagodach” na pierwszy rzut oka zdaje się opowiadać fragment z życia Karola, warszawskiego architekta i dyrektora jednego z dużych państwowych przedsiębiorstw. Tyle tylko, że „Nalewka...” jest wielowątkowa, a życiem Karola i jednocześnie prowadzoną przezeń narracją, wiedzie czytelnika znacznie głębiej w przeszłość – zarówno narratora, jego rodziny, jak i – w zupełnie innym spektrum – Polski. Być może w ten sposób udało się Siewierskiemu pogodzić swoje dwie wielkie miłości: historię i literaturę. Zwłaszcza, że przez cały czas podążania za postaciami „Nalewki...”, czytelnik co i raz uwikłany zostaje w historyczne wydarzenia. Bo informacje, zwłaszcza te historyczne, lubi Siewierski wplatać w fabułę swojej powieści, ale to, co tę jego historyczną opowieść charakteryzuje, to bezpretensjonalność.

Dla przykładu: choć Karol zdaje się być najważniejszą postacią „Nalewki...”, czytający w pewnym momencie orientuje się, że to wcale nie życie architekta jest głównym tematem powieści. Jest raczej pretekstem do opowiedzenia historii, także historii kraju – nie zawsze tej wielkiej. A może wielkiej, ale przez całkiem mały, personalny pryzmat. Siewierski mówi bowiem o Polsce z perspektywy jednej rodziny, od pokoleń wplątanej w narodowe dzieje. Swoją narrację autor snuje niezwykle płynnie, choć wcale nie chronologicznie – co, o dziwo, zupełnie nie przeszkadza w odbiorze. Nie ma wprawdzie w tej opowieści surowych ocen, ale też nie jest to na pewno naukowy wykład historyka, którym przecież był z wykształcenia pisarz. Zdradza go zresztą w tej materii doskonała znajomość losów Polski i związanych z nią niuansów. Ocen nie ma, ale nie ma też peanów – są za to emocje, często gorzkie i wielowymiarowość przedstawianych zdarzeń.

Do tych zdarzeń z przeszłości prowadzą w prosty sposób wspomnienia narratora – słowo, zapach, skojarzenie. Te wspomnienia zazwyczaj dokądś i po coś wiodą, a więc na przykład zaraz po opisie domu i sadu zapamiętanych z dzieciennych i młodzieńczych lat Karola, do głosu dochodzi historia: „Na skraju sadu strzelający w niebo drewniany krzyż, opleciony cierniową koroną. Pod krzyżem otoczony sztachetkami pagórek, na nim słoiki z zawsze świeżymi kwiatkami. Pod tym pagórkiem leży trzech powstańców, którzy w pewien marcowy dzień 1864 zostali tu zakopani przez dragonów z noworosyjskiego pułku.”³²⁶. Dragoni pod wodzą młodziutkiego korneta klęli niemiłosiernie, zmuszeni kopać powstańczy grób w zamrożonej ziemi. Potem chłopci, zwerbowani ukazem do wiejskiej straży, przywlekli ciała zabitych, by, obdarte do bielizny, wrzucić je do dołu. Dragoni zabrali się za

325 Michał Paweł Markowski, *Dzień na ziemi...*, jw., s. 70.

326 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, s. 29.

zasypywanie prowizorycznego grobu, tymczasem chłopci: „(...) nagle ściągnęli z głów baranie czapki obszyte czerwonym sznurkiem i jęli żegnać się nabożnie. Kornet przyjrzał im się uważnie, przez chwilę jakby zawahał, a potem wyprężył się w postawie „smirno” i zasalutował. To była jego pierwsza wojna i młody człowiek cenił jeszcze rycerskie gesty.”³²⁷. A zatem Siewierski pozwala czytelnikowi nie tylko poznać fragment smutnej historii trzech powstańców, ale przy okazji budzi refleksję. Młody kornet, dowodzący dragonami Rosjanin, mimo tego, że w jego klapie widnieje medal „za uśmierzenie polskiego buntu” i właśnie zamierza pochować polskich powstańców, budzi coś na kształt sympatii. Młody wiek, rycerski gest – salutowanie zmarłym powstańcom jest niczym hołd na pogrzebie żołnierzy – zmieniają perspektywę. Czytelnik nie poznaje złego Rosjanina, mordercy polskich bohaterów. Poznaje młodego chłopca, wrzuconego w wir wojny i pełnego ideałów, bezgranicznie ufającego w to, że wykonując rozkazy, czyni słusznie.

Niewykluczone, że takie obrazy, taki sposób snucia opowieści to pokłosie osobowości samego pisarza – jego syn kilkakrotnie powtarzał podczas rozmów o ojcu, że ten nie lubił żadnych prawd objawionych i miał w sobie wrodzoną przekorę³²⁸. Toteż Siewierski lubi w ten sposób pogrywać z czytelnikiem, lubi zasiewać niepewność, budzić wątpliwości. I o ile w przypadku młodego rosyjskiego korneta można by spróbować doszukiwać się ukłonu w stronę socjalistycznych władz oraz chęci przeciśnięcia się przez sito cenzury, to już w przypadku rubasznego księdza Fredzia z Prakotów, ratującego podczas wojny Żydów czy samego dyrektora Karola, który z rozrzewnieniem wspomina burżuazyjny przecież dworek – ukochane miejsce swojego dzieciństwa – nie do końca.

Wracając do samego snucia opowieści – wydaje się, że Siewierski jest jednym z tych twórców, który ewidentnie ma w sobie głęboką potrzebę wyrażania siebie poprzez pisanie. Wszak nawet, kiedy nie pisał (książek), to pisał: dzienniki, dzienniczki, pamiętniki, notatki. Wśród pamiętek udostępnionych przez jego bliskich, lwią część stanowią niepozorne notatniki, zapisane drobnym pismem Siewierskiego. Przez całe życie ma więc Siewierski potrzebę mówienia, co w „Nalewce...” nabiera szczególnego wyrazu, bo mówi tu zarówno powieścią, jak i w powieści.

Roland Barthes uważa, że narracja w ogóle związana jest z historią ludzkości, a opowiadanie jest niejako wpisane w ludzki genotyp: „(...) nie ma ani nigdy nigdzie nie było społeczeństwa nieznającego opowiadania”³²⁹. Opowiadanie ma jednak swoje ograniczenia – mimo chęci, talentu i możliwości nikt nie jest w stanie opowiedzieć wszystkiego. W tym miejscu pojawia się wątpliwość, bo czy w ogóle da się opowiedzieć o wszystkim, czy to fizycznie wykonalne? Myślenie, że owszem, że opowiadanie przecież odzwierciedla rzeczywistość, to zresztą pokusa, przed którą przestrzegają współcześni narratolodzy, a więc przed przecenianiem możliwości opowieści i porządkującej siły narracji.

Anna Łebkowska jest zdania, że współczesna literatura testuje granice narracji, granice opowiadalności, próbując choćby opowiedzieć – choć niekoniecznie mówiąc – na przykład o rzeczach trudno opowiadalnych, bo bardzo subiektywnych, jak uczucia czy

327 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, s. 30.

328 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim z 3.05.2018.

329 Roland Barthes, *Wstęp do analizy struktury opowiadań*, [w:] *Narratologia*, pod red. Michała Głowińskiego, tłum. Wanda Błońska, Gdańsk 2004, s. 13-54.

odczucia. Jednak to nie jedyne, o czym próbuje się opowiadać, choć bywa nieopowiadalne: „(...) od niemożliwości w sensie logicznym (tu m. in. opowieści o zdarzeniach zaprzeczonych, kontrfaktycznych, do tego co – choć uobecniane w swojej niewyraźności – to jednak poza zasięgiem poznania: od nieopowiadalności stanów emocjonalnych do zdarzeń w swej grozie niemożliwych do opowiedzenia: od sfer lęku, wrażliwości, prywatności, intymności do granic tabu kulturowego”³³⁰.

Przesunięcie granic aż do nieopowiadalnego, do miejsc przemilczeń, które mogą znaczyć więcej niż słowa, to jedno. Jest jeszcze drugie zagadnienie, które się z opowiadaniem nierozzerwalnie łączy – to prawdziwość opowieści. A że jedną z tez niniejszego wywodu jest ta, że „Nalewka na wilczych jagodach” to powieść pełna elementów autobiograficznych, warto o tej prawdziwości powiedzieć więcej. Już wcześniej, za uznanymi badaczami literatury, wspominałam zarówno o tym, że każda powieść tworzy w jakimś stopniu swój fikcyjny świat, jak i o tym, że nie ma dzieła nienaznaczonego w najmniejszym stopniu osobą twórcy. Tymczasem dochodzi jeszcze kwestia prawdziwości i tego, czy prawdziwość jest w ogóle możliwa? A jeśli jest, to na ile i w jaki sposób może być mierzalna?

Problem prawdziwości, zainspirowana pedagogicznymi obserwacjami Mieczysława Malewskiego, porusza Danuta Urbaniak-Zajęc, która zauważa, że status wypowiedzi autobiograficznych teoretycznie nie powinien budzić wątpliwości, bo przecież takie wypowiedzi odzwierciedlają życie. A jednak badaczowi zdaje się to nie wystarczać, bowiem także opowieści autora o sobie samym, choćby najbardziej szczerze, a zarazem przekazywane ze świadomością ich subiektywności, pragnie przepuszczać przez sito realiów³³¹. Urbaniak-Zajęc jest zdania, że i w badaczach niezmiennie jest pewna naiwna dość cecha, która każe oczekiwać od tekstów autobiograficznych prawdziwości³³². Pytanie tylko, czym owa prawdziwość miałaby być? Badaczka mówi o odzwierciedlaniu życia takim, jakie ono było, ale czy w obliczu choćby starożytnej myśli filozoficznej Protagorasa i jego relatywizmu poznawczego, można w ogóle mówić o prawdziwości lub też obiektywizmie takich odzwierciedleń? Zwłaszcza, że, jak wspomina Zaleski, jako ludzie mamy tendencje do koloryzowania, wymyślania przeszłości, co zresztą wiąże się z samym mechanizmem przypominania sobie. Otóż wspominamy ze względu na nas samych, ale nie tych z przeszłości, ale obecnych, a cały mechanizm wspomnień uruchamia się po to, aby coś sobie teraz, w czasie rzeczywistym zakomunikować³³³.

„Nalewka...”, jej miejsca i zdarzenia, co potwierdzają zarówno żona, jak i syn autora, stanowią pewne odbicie rzeczywistości. Jest więc w jakimś stopniu prawdziwa, jeśli prawdziwość jej mierzyć faktami, jakie przywołuje, podobnie rzecz ma się z osobami, które stały się inspiracją do wykreowania bohaterów powieści³³⁴. Z tymi inspiracjami zresztą Siewierski zupełnie się nie kryje, czasem jednak sprawę nieco komplikuje i konkretną postać, jak na przykład pradziadka Januarego, skleja z historii kilkorga swoich przodków. Innym

330 Anna Łebkowska, *Granice narracji [w:] Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, pod red. Włodzimierza Boleckiego i Ryszarda Nycza, Warszawa 2007, s. 36-37.

331 Danuta Urbaniak-Zajęc, *Narracja a biograficzna perspektywa badawcza*, „Nauki o wychowaniu. Studia interdyscyplinarne” nr 1(4)/2014, s. 50.

332 Tamże, s. 58.

333 Marek Zaleski, *Formy...*, jw., s. 78.

334 Rozmowa z Anną i Voytkiem Siewierskimi z 3 i 4.05.2018.

razem sprawa jest jasna – ciotka Róża to nikt inny, jak Róża Ochalska, znana warszawskim dzieciom jako „ciocia Róża”, właścicielka majątku „Halin” i organizatorka letniego wypoczynku dla stołecznych nastolatków. Wuj Kwiryn to natomiast mocno złożona postać – trochę wielkomiejski birbant, trochę uwodziciel, człowiek niezwykle czarujący. Można doszukać się w nim cech stryja Jerzego – Mikołaja, jednak Siewierski daje swojemu bohaterowi na imię Kwiryn, choć to rodowy przydomek Siewierskich. Być może w jakiś sposób skleja w nim i zespała rodzinne słabostki, stwarzając jednocześnie obraz pełnego radości człowieka, który daje się czytelnikowi polubić i na którego wybryki z łatwością przymyka się oko.

Czy zatem Siewierski, opowiadający ustami Karola reminiscencje własnych przeżyć, a może tylko cienie ojcowskich czy matczyńskich opowiadań o słynnych herbowych przodkach, mocno zmieszane z życiem toczącym się w podwarszawskim „Halinie” (w „Nalewce...” przemianowanym na Zofinin), mija się z prawdą? Nie pokazuje przecież życia takim, jakie ono – starając się w jakiś sposób oddać hołd obiektywizmowi – było. Jednak tutaj do głosu dochodzą dwie kwestie: po pierwsze możemy tu mówić o wspomnianej już koncepcji autofikcji, badaniom której poświęcił się Dubrovsky, a także o opisywanej przez Sławińskiego fikcjonalności. Po drugie – co badaczowi pozwala uzurpować sobie prawo do mierzenia prawdziwości jakiegokolwiek sytuacji czy postaci? Z jednej strony może udać się oczywiście dotrzeć do zaistniałych w przeszłości, potwierdzonych faktów, do materiałów fotograficznych czy dokumentów i takie dowody wydają się obiektywne. Może się jednak zdarzyć, że na drugiej szali jest umysł twórcy, jego pamięć i jego wyobrażenia, które zawarł w powieści, opowiadaniu, wierszu bodaj. Pytaniem nieco w tym momencie filozoficznym, acz nasuwającym się samoistnie, pozostaje to o gradację prawdy – co bowiem jest bardziej w dziele prawdziwe: zamysł pisarza czy tak zwany stan rzeczy?

Olga Szmidt, przyglądając się sylwetce Johna Maxwella Cotezee’go i jego „Chłopięcym latom” zauważa, zresztą śledząc literaturoznawcze ścieżki pisarza, że również i on sam ma wątpliwości co do prawdy zawartej w dziele. Otóż, uważa Cotezee, że jeśli opowieść jest spójna, nie sposób zweryfikować każdego aspektu jej prawdziwości czy też nieprawdziwości, bowiem można to uczynić wyłącznie za pomocą zewnętrznej prawdy – a ta nie jest dla nas dostępna.³³⁵ Toteż powtarza się pytanie, czy w ogóle można w przypadku literatury autobiograficznej mówić o prawdzie czy prawdziwości dzieła. Faktem pozostaje tekst, cała reszta, w myśl poststrukturalizmu, ma prawo być literaturyzacją i kreacją, podobnie jak autor, który pisząc, staje się kimś innym, staje się postacią literacką³³⁶.

Skoro jednak pojawiają się w rozważaniach o autobiograficzności pojęcia referencyjności czy odzwierciedlenia, nie sposób nie wspomnieć tutaj o znanej od starożytności zasadzie *mimesis* – tyle że w przypadku powieści naśladowana jest nie tyle natura, co rzeczywistość. Gdyby zaś ściśle trzymać się ustaleń Arystotelesa, który to pojęcie zredefiniował, wypada w tym miejscu wyjaśnić, że *mimesis* nie należy mylić z kopią czy odbiciem³³⁷, trudno nawet nazywać je odzwierciedleniem. Co ciekawe, dla starożytnych samo

335 Olga Szmidt, *Trud autobiografii. Konstruowanie tożsamości w rzeczywistości politycznej. „Chłopięce lata. Sceny z prowincjonalnego życia” Johna Maxwella Cotezee’go*, „Polisemia” nr 2/2010, s. 3.

336 Por. Marek Zaleski, *Formy...*, jw., s. 81.

337 Michał Januszkiewicz, *O pojęciu mimesis w poetyce Arystotelesa*, „Sztuka i Filozofia” nr 21/2002, s. 143.

pojęcie *mimesis* było tak oczywiste i tak zrozumiałe, że nie wymagało dodatkowych definicji³³⁸, których dzisiaj się domagamy. I o ile jeszcze Platon bliski był twierdzeniu, że mimetyczność jest kopiowaniem, a więc fałszowaniem rzeczywistości, o tyle Arystoteles wprowadził w pojęciu pewną rewolucję. Przede wszystkim poezję usytuował w zupełnie innym miejscu niż jego mistrz, co w konsekwencji znacząco wpłynęło na znaczenie *mimesis*. Stagiryta uznał poezję za sztukę, co dotąd wcale nie było oczywistością, bowiem bliżej do sztuki było dzisiejszemu rzemiosłu. Wraz z tą zmianą, zmienia się i zadanie poety, które „(...) polega nie na przedstawieniu wydarzeń rzeczywistych, lecz takich, które mogłyby się zdarzyć, przy czym ta możliwość opiera się na prawdopodobieństwie i konieczności”³³⁹. Prawdopodobieństwo nie jest jednak prawdą – choć poeta (z biegiem lat i rozwojem prozy także pisarz) ma prawo zbliżać się do prawdy, zwłaszcza poprzez kontekst historyczny i nawet meandrując pomiędzy historią a filozofią, zawsze pozostaje twórcą, a nie odtwórcą dzieła³⁴⁰. Choćby stworzone przezeń postaci były inspirowane istniejącymi, a fabuła zdarzeń do złudzenia przypominała historyczne fakty, twórca zawsze dodaje coś od siebie – a to już oznacza, że rzeczywistości nie odwzorowuje, a kreuje. Koniecznością nazywa natomiast Michał Januszkiewicz wewnętrzne prawo utworu poetyckiego³⁴¹, a więc jego układ i kompozycję tak w planie fabularnym, jak formalnym. Zatem i w tym kontekście twórca pozostaje kreatorem, zwłaszcza, że odbiorca dzieła wcale nie potrzebuje wiedzy o naśladowanym przedmiocie pozaartystycznym, by dzieło eksplorować i na poziomie artystycznym odbierać i rozumieć.

Prawdopodobnie, zważywszy na tę właśnie starożytną proveniencję pojęcia *mimesis*, Urbaniak-Zajac w przypadku historii autobiograficznych mówi raczej o referencyjności, a więc odwoływaniu do rzeczywistości pozajęzykowej, zauważając jednocześnie, że bezpośrednia referencyjność w opowieściach o charakterze autobiograficznym po prostu nie istnieje. Opowieść ta jest zawsze zapośredniczona, choćby przez język, jakim opowiadający się posługuje³⁴².

Jak zatem ma się to do zagadnienia prawdziwości autobiografii? Czy takie postawienie sprawy z góry skazuje ją na bycie tworem fikcyjnym, skoro już na poziomie przekazu zapośredniczona zostaje przez zaciemniający obraz język? A może to zero-jedynkowe podejście badacza jest co do zasady błędne, nie zaś elementy autobiograficzne przekłamane?

Autobiografię ponad pojęciami prawdziwości i zafałszowania stara się sytuować francuski filozof Georges Gusdorf, sugerując skoncentrowanie się na niej jako formie sztuki, zamiast na naukowym weryfikowaniu zawartych w niej faktów i konfabulacji: „Znaczenia autobiografii należy więc szukać poza prawdą i fałszem, tak jak je pojmują naiwny zdrowy rozsądek. (...) Czy to fikcja, czy oszustwo, wartość artystyczna pozostaje rzeczywista; niezależnie od zafałszowania trasy i chronologii potwierdza się pewna prawda, prawda człowieka, obraz siebie i świata”³⁴³. Gusdorf zdaje się więc obracać sytuację i zamiast roztrząsać kwestię prawdziwości przekazu, punkt ciężkości przesuwa na ten rodzaj prawdy,

338 Michał Januszkiewicz, *O pojęciu mimesis...*, jw., s. 140.

339 Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. Henryk Podbielski, Wrocław 1983, s. 26. Cyt. za Michał Januszkiewicz, *O pojęciu mimesis...*, s. 143.

340 Michał Januszkiewicz, *O pojęciu mimesis...*, s. 143-144.

341 Tamże, s. 144.

342 Danuta Urbaniak-Zajac, *Narracja...*, jw., s. 58.

który związany jest z samym faktem istnienia czegoś – w tym przypadku literackiego artefaktu, a więc sztuki. Filozof stawia zatem uniwersalizm prawdy ponad sprawdzalną w ograniczonym stopniu prawdziwość, zwłaszcza, że w dziele, bez względu na to, na ile odwzorowuje ono wypadki i zdarzenia, zawarta jest prawda człowieka, jakiś jego obraz siebie.

Badaczką, która kwestiom związanym z autobiografizmem przygląda się od lat, jest przywoływana już tutaj wielokrotnie Małgorzata Czermińska. Zanim jednak kształtów nabrała jej teoria autobiograficznego trójkąta, Czermińska w treściach o autobiograficznym charakterze dostrzegła ciekawy wątek, tworząc wokół niego koncepcję sobowtóra³⁴⁴. Autorka „Autobiografii i powieści...” w swoich przemyśleniach zdecydowanie bliższa jest psychologizmowi, aniżeli drobiazgowej strukturalistycznej czy formalistycznej nawet analizie. Autobiografizm łączy Czermińska z autotematyzmem, bowiem naturalną konsekwencją pisania o sobie, jest pisanie o pisaniu w ogóle. Pisarstwo autobiograficzne ma natomiast, według badaczki, mieć na celu stworzenie w jakimś stopniu siebie, a więc wykreowanie na kartach dzieła literackiego sobowtóra: „Zarówno autobiografia, jak literacka opowieść o sobowtórze są dwiema odpowiedziami na to samo fundamentalne pytanie: kim jestem? Pisanie autobiografii jest kreowaniem drugiego siebie, identycznego, a zarazem nieuchronnie innego”³⁴⁵.

W tym miejscu warto się na chwilę zatrzymać, aby tę teorię przełożyć na język „Nalewki na wilczych jagodach” Siewierskiego. Nie bez przyczyny bowiem w poprzednim podrozdziale tyle miejsca poświęconego zostało narracji. Otóż narracja pierwszoosobowa, z jaką ma czytelnik do czynienia w „Nalewce...” to, patrząc z perspektywy zasugerowanej przez badaczy, swoista narracja w narracji. Narrator bowiem – tu, idąc ścieżką, wytyczoną przez Czermińską, swoisty sobowtór autora – jest jednocześnie głównym (przynajmniej z założenia) bohaterem powieści. A więc nie tylko bierze udział w opowiadanej historii, ale także ją opowiada. Mimo zastosowania narracji w pierwszej osobie, nie raz pojawiają się podczas lektury „Nalewki...” wątpliwości, czy aby na pewno to narrator, a więc Karol, jest pierwszoplanową postacią powieści. Otóż w tym czasie, kiedy poznajemy Karola, myśli mężczyzny często wędrują ku zdarzeniom z przeszłości, za nic mając przy okazji chronologię. Wówczas do głosu dochodzą inni narratorzy, pojawia się narracja trzecioosobowa, a sam Karol bez walki, raczej z rozkoszą płynąc za tym strumieniem wspomnień, oddaje głos innym.

Jak zatem ma się to do założenia, że „(...) w przypadku prozy autobiograficznej rzecz winna wyglądać zgoła inaczej: narrator powinien być jednocześnie bohaterem (to przecież odróżnia biografię od autobiografii), który gra jednoznacznie główną rolę”³⁴⁶? Być może, podobnie jak Cotezee, Siewierski po prostu użycza głosu swoim postaciom³⁴⁷, przemawia przez nie i wcale

343 Georges Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, pod red. Małgorzaty Czermińskiej, Gdańsk 2009, s. 39.

344 Małgorzata Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.

345 Tamże, s. 61.

346 Olga Szmidt, *Trud autobiografii...*, jw., s. 3.

347 Derek Attridge, *Confessing in The Third Person* [w:] *J.M. Cotezee and the Ethics of Reading*, Chicago 2004, s. 138.

nie zawsze musi być identyfikowany jedynie z Karolem – choć nań wskazuje logika oraz badawcze przyzwyczajenie.

Wracając do myśli Czerwińskiej, badaczka zwraca uwagę, że tworzenie autobiografii wiąże się z podjęciem pewnego trudu samopoznania³⁴⁸. Ale przecież „Nalewka na wilczych jagodach” autobiografią sensu *stricto* nie jest, a jedyne, co pozwala identyfikować pisarza z bohaterami, tudzież losami bohaterów powieści, to mniej lub bardziej wyraźne, acz solidnie wymieszane historyczne, geograficzne i autobiograficzne tropy.

Wypada bowiem w tym miejscu powtórzyć tezę, że powieść Siewierskiego zawiera liczne wątki oraz elementy, które sugerują jej autobiograficzny charakter, zwłaszcza po włożeniu odrobiny wysiłku w zapoznanie się z sylwetką pisarza. Małgorzata Czerwińska w pewien sposób zrównuje statusem literacką autobiografię z taką właśnie autobiograficzną powieścią, nazywając obie opowieścią „(...) o drugim wysiłku poznawania, tworzenia siebie, podejmowanym przez autobiografa”³⁴⁹.

Badaczka, mocno zresztą przywiązana do poszukiwania zależności pomiędzy literackimi motywacjami a psychologią, wspomina jednak o czymś więcej – o zabarwieniu emocjonalnym, o szczególnej relacji twórcy z jego literackim sobowtorem. Mówi o napięciu uczuć, obawie i pragnieniu, wstydzie i skrywanej czułości, z jakimi „(...) pierwsze Ja odnosi się do sobowtóra”³⁵⁰.

Nie sposób nie przywołać w tym miejscu fragmentu, który dobitnie świadczy o pewnej tkliwości, z jaką autor „Nalewki...” traktuje swojego narratora i bohatera jednocześnie, choćby nazywając go pieśczołliwie Karolkiem. Zważywszy na fakt, że przecież to Karol jest narratorem powieści, a więc „Karolek” wypływa z ust samego Karola, zaś sama „Nalewka...” nie jest opowieścią paranoika, należą się w tym miejscu wyjaśnienia. Otóż Siewierski nie po raz pierwszy udowadnia, że lubi zabawę formą i poza reminiscencjami, które w powieści z upodobaniem stosuje, zdarza mu się także balansować na granicy oniryzmu, ocierając się niejednokrotnie o techniki zaliczane do strumienia świadomości. Nie brakuje więc postaci Karola monologów wewnętrznych, które nasilają się zwłaszcza po spożyciu wysokoprocentowych trunków, a Karol, jakiego poznajemy, zdaje się mocno nie radzić sobie ze swoim wewnętrznym życiem i ukojenia dość intensywnie szuka w kieliszku.

Wracając na chwilę do teorii – skoro już pojawiło się pojęcie oniryzmu, należy wyjaśnić dlaczego; jest bowiem oniryzm specyficznym sposobem przedstawienia rzeczywistości na wzór marzenia sennego. „Słownik terminów literackich” definiuje literaturę oniryczną jako tę, która albo używa snu jako motywu, albo wykorzystuje sen jako swoistą zasadę kompozycyjną³⁵¹. Sławiński dostrzega dla snu w literaturze kilka zastosowań – bywa on alegorią, zwłaszcza w literaturze epok dawniejszych, może stanowić motywację wątków, ujęć czy struktur fabularnych, które nie mieszczą się w uznawanych w danej społeczności granicach racjonalności bądź zawierają elementy fantastyczne. Literatura oniryczna może także wykorzystywać sen jako zasadę budowy świata przedstawionego, który rządzi się własnymi prawami, a w którym zacierają się granice między tym, co realne a tym, co

348 Małgorzata Czerwińska, *Autobiografia i powieść...*, jw., s. 64.

349 Tamże.

350 Tamże.

351 *Słownik terminów literackich*, pod red. Janusza Sławińskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków 1988, s. 326-327.

wyobrażone. Inną postacią literatury onirycznej jest zapis snu, polegający na podporządkowaniu budowy tekstu swoistym sennym regułom, do których należą choćby luźny związek między elementami czy kwestionowanie zasad logiki i racjonalności. Oniryzm zalicza się do kracjonizmu, często podkreślając związki jego z wierzeniami ludowymi w szczególną rolę snu. Tendencje oniryczne obserwuje się w różnych dziedzinach sztuki, od literatury, poprzez sztuki plastyczne, po film, swoje miejsce znalazł zwłaszcza w surrealizmie.

W przypadku „Nalewki...” nie sposób rozerwać ich z jeszcze jednym pojęciem, a mianowicie strumieniem świadomości. W ramach strumienia świadomości, jak zauważa Robert Humphrey, pisarze stosują rozmaite techniki, jak monolog wewnętrzny pośredni i bezpośredni, wszechwiedzący opis, *soliloquium*³⁵². I choć „Nalewka na wilczych jagodach” powieścią strumienia świadomości nie jest, Siewierski wykorzystuje technikę monologu wewnętrznego³⁵³ – w tym przypadku bezpośredniego, bo czytelnik poznaje myśli Karola bez pośrednictwa autora – nakreślając tym samym charakter i rys psychologiczny postaci. Monolog wewnętrzny w „Nalewce...” służy jeszcze jednemu – otóż dzięki dość swobodnemu strumieniowi myśli bohatera, jego ciągowi luźnych skojarzeń, udaje się Siewierskiemu składować całą, na pozór dość chaotyczną, a jednak przemyślaną fabułę powieści.

A że poznajemy Karola w momencie, w którym ten ewidentnie przeżywa kryzys i, jak mówi, poszukuje spod narosłej przez lata warstwy pyłu „czegoś własnego”, nie dziwi szczególnie, że bohater zapija swoje smutki i niepokoje. W trunkach ewidentnie szuka czegoś, co doda mu animuszu, pozwoli wyzwolić się ze zniechęconego, jak mu się wówczas wydaje, poukładanego miejskiego życia. Tym bardziej zwodzą czytelnika jego monologi wewnętrzne, bo zdarza się, że nie do końca wiadomo, gdzie znajduje się granica rzeczywistości, co jest literackim faktem, a co wyobrażeniem.

Bywa więc, iż Karol prowadzi monolog wewnętrzny, przypominający momentami pijacką malignę i zwłaszcza wówczas nie szczędzi sobie czułości: „Płakać mi się nagle zachciało. Coś za gardziel ścisnęło, a i w żołądku jakiś taki dziwny skurcz poczułem... przejmujący, przykry... Rozrzewniłem się, roztkliwiłem nad sobą. Czasem mi się tak po wódce zdarzało, ale nieczęsto. Na szczęście. Aleś ty biedna biedulka, Karolku! Ptaszyna mała zagubiona w chaszczach. Pyłek jesteś, cholerny malutki pyłek. Listek, że tak powiem, wichrem zerwany i telepany po bezdrożach... Siedzisz sobie na tej ławce kulawej, wódeczka z ciebie paruje, paruje, w gębie ci taki absmak narasta (zwyczajnie, jak to po wódce) i samotny jesteś niby ten paluszek na dłoni, z której cztery inne odrąbano tasakiem...”³⁵⁴. Na ile jest to czułość rzeczywista, na ile relacja, jaka Siewierskiego faktycznie wiąże z postacią literacką, z jego – jak zakładamy – sobowtórem, a na ile stylizacja językowa? Trudno powiedzieć, nie ulega jednak wątpliwości, że twórcę i jego bohatera łączy coś, co rodzi emocje, bez względu na to, czy bywa to gniew, irytacja czy sympatia.

Wracając do Czerwińskiej i podnoszonego przez nią drugiego poznania siebie poprzez trud autobiografii – podobnego zdania wydaje się być wspomniany tu już Gusdorf. Francuski filozof mówi jednak o autobiografii nie tyle o jako o poznaniu, co o drugim odczytaniu: „Autobiografia jest drugim odczytaniem doświadczenia, prawdziwszym niż pierwsze,

352 Robert Humphrey, *Strumień świadomości – techniki*, „Pamiętnik Literacki” 61(4)/1970, s. 255.

353 Tamże, s. 266.

354 Tamże, s. 146.

ponieważ polega na jego uświadomieniu. (...) Przejście od bezpośredniego przeżycia do świadomości we wspomnieniu, które dokonuje pewnego rodzaju ponownego przeżycia tego przeżycia, wystarcza, by zmienić jego znaczenie³⁵⁵. Nieco inaczej rzecz ujmuje Joanna Ślósarska, która punkt ciężkości samowiedzy przesuwają raczej na postać literacką i zamyka w pojęciu zwielokrotnionych punktów widzenia³⁵⁶.

Ciekawe spojrzenie na autobiografię czy też powieść autobiograficzną prezentuje John Maxwell Coetzee – ciekawe o tyle, że jest zarówno badaczem, jak i pisarzem. Co więcej, sam jest autorem przywoływanych nieco wcześniej „Chłopięcych lat”, powieści pełnej autobiograficznych wątków, migawek i zdarzeń. Coetzee ten rodzaj pisarstwa nazywa jeszcze inaczej, a mianowicie *autrebiography*. Oczywista jest konotacja z angielskojęzycznym słowem *autobiography*, a więc autobiografią, jednak to, co Coetzee próbuje podkreślić przez ukucie własnego terminu, obrazuje różnicę między pisaniem w ogóle a pisaniem o sobie. Olga Szmidt tłumaczy pojęcie *autrebiography* jako „biografię innego” czy też „inną biografię”³⁵⁷, a więc miałyby to być własna historia, lecz widziana oczami innego. I w powieści z narracją w trzeciej osobie, jaką są „Chłopięcye lata” tak zapewne się dzieje. Czy jednak można o *autrebiography* mówić także w przypadku pierwszoosobowej narracji „Nalewki...”? Skłonna jestem uznać, że można, o ile na miejscu innego postawimy wspomnianego przez Czermińską sobowtóra, a więc postać stworzoną, choć na kształt własnych przeżyć, przez twórcę.

Inną możliwość poznania dostrzega natomiast badacz z przeciwnego, dekonstruktywistycznego biegu, Paul de Man, stwierdzając, że w przypadku biografii nie można mówić o samopoznaniu, ale raczej o tym, jak bardzo ukazuje ona bezradność, a wręcz niewydolność struktur tekstowych w tym zakresie. Według de Mana „Autobiografia jest więc interesująca nie dlatego, że jest wiarygodnym świadectwem samopoznania – bo nim nie jest – lecz dlatego, że wyjątkowo jasno dowodzi niemożności zamknięcia w jakąś całość (...)”³⁵⁸.

Przywołanie słów de Mana, przedstawiciela dekonstrukcjonizmu w literaturze, może nie wydawać się w obliczu teorii autobiograficznych najlepszą egzemplifikacją. Tym niemniej mówi de Man o czymś, co wymyka się dekonstrukcji, a co stanowi raczej o naturze ludzkiej niż nadrzędnej idei. Człowiek ze swoim sposobem myślenia, mówienia, bycia i całym ogromem przeżyć, jakich z racji swej złożoności doświadcza w każdej sekundzie, zdaje się być de Manowi niepoznawalny, a cały ten towarzyszący mu emocjonalny ciężar nie daje się do końca ani odkryć, ani zamknąć w jakiejś, czy to literackiej, czy jakiegokolwiek innej, całości.

Warto w tym kontekście wziąć pod uwagę rozważania na temat odkrywania siebie poprzez autobiografię – przecież drugi wysiłek poznawania siebie, o którym mówi Czermińska, nie oznacza jeszcze pewności samopoznania. To, że pisarz podejmuje trud poznania samego siebie poprzez dzieło autobiograficzne nie jest wszakże jednoznaczne z tym, że trud ten zwieńczony zostanie sukcesem – być może już zawsze będzie to pewien trwający w nieskończoność proces. Ale może też wcale nie o poznanie chodzi – być może wartość tkwi

355 Georges Gusdorf, *Warunki i ograniczenia...*, jw., s. 32.

356 Joanna Ślósarska, *Rozum, transcendencja i zło w literaturze*, Warszawa 1992, s. 41.

357 Olga Szmidt, *Trud autobiografii...*, jw., s. 3.

358 Paul de Man, *Autobiography as De-facemenet*, „Modern Language Notes” nr 24/1979, s. 921.

nie tyle w poznaniu, co w poznawaniu właśnie. Natomiast niemożność scalenia różnorodności ludzkich wspomnień, przeżyć, obserwacji czy doświadczeń oraz przełożenia ich na tekstowe rejestry, należałoby po prostu przyjąć jako oddające naturę człowieka i nie traktować ich w kategorii przeszkody. Niewykluczone, że autobiografia ma po prostu służyć pewnemu uporządkowaniu, jakie ze swej natury przynosi opowieść, choćby to opowiadanie było jedynie „antropologicznym złudzeniem”³⁵⁹. Dlaczego zatem opowiadanie ma porządkującą moc? Zaleski przyczyn tego faktu szuka w językowej naturze rzeczywistości – dopiero to, co wyrażone za pomocą języka, poddaje się refleksji³⁶⁰.

Może więc raczej ma Czermińska, która w „Autobiograficznym trójkącie” znacznie rozszerza swoje rozważania na temat tego, czym w ogóle autobiografia jest lub czym może się stać. Nie tylko dla twórcy, ale także dla jego odbiorcy – okazuje się bowiem, że czytelnik w doświadczeniu innych szuka nierzadko pociechy, ukojenia czy choćby zaspokojenia palącej ciekawości: „plotkarskiej ciekawości cudzego życia”³⁶¹, jak mówi o niej badaczka.

Czermińska dostrzega przynajmniej kilka postaci autobiografii, ale tę, która do kontekstu „Nalewki na wilczych jagodach” zdaje się pasować najbardziej, określa poznaniem i terapią. „Pisanie o sobie bywa jednocześnie poznaniem (jako warunek, a zarazem efekt świadectwa) i samopoznaniem na drodze autoanalizy i zapisywania wyznań”³⁶² - nie gwarantuje to jednak poznania siebie na wskroś, bowiem jedyne, w czym taka praca wykonana nad samym sobą może pomóc, to zwiększenie „świadomego przeżywania własnej egzystencji”³⁶³.

Przywołane słowa Marii Janion sytuują natomiast trud autobiografii w bardzo szerokim humanistycznym spektrum. Praca nad opisem, czy to czysto autobiograficznym, czy też literackim, mnogości przeżytych emocji i zarejestrowanych zdarzeń to konfrontacja nie tylko z samym sobą – a więc z własnym subiektywizmem, z wybiórczością czy niedoskonałością własnej pamięci – ale także ze światem, z którego twórca próbuje wysupłać siebie, siebie na nowo stworzyć i poznać. Czasem zrozumieć, innym razem wytłumaczyć, jednak zawsze poświęcając samopoznaniu wiele wysiłku.

„Nalewka na wilczych jagodach” to powieść o tyle specyficzna, że jedyna tak osobista w dorobku Siewierskiego. Niespełna pięćdziesięcioletni wówczas pisarz stworzył utwór prozatorski, który nie wpisuje się w podział zaproponowany przez Małgorzatę Czermińską, a według którego młodzi twórcy chętniej pisują powieści o dojrzewaniu z autobiograficznym podtekstem, zaś dojrzała – obszerne formy, często związane z przeżytą przez nich epifanią³⁶⁴. Jak udało się wcześniej ustalić, „Nalewka...” w jakimś stopniu spaja w sobie te dwa autobiograficzne modele, zresztą nigdy więcej Siewierski po wątki tak silnie związane z historią swoich miejsc i bliskich osób nie sięgnął.

Nieodzowne wydaje się w tym momencie pytanie – po co to wszystko? Po co poczytnemu w gruncie rzeczy pisarzowi powieści kryminalnych, po co członkowi szanowanych literackich gremiów powieść tak osobna, jak „Nalewka na wilczych jagodach”?

359 Marek Zaleski, *Formy...*, jw., s. 82.

360 Por. Tamże.

361 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s. 397.

362 Tamże, s. 396.

363 Maria Janion, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Warszawa 1996, s. 36.

364 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s. 397.

Po co ryzyko rozpoznania postaci, po co niebezpieczne obnażenie swoich arystokratycznych korzeni w czasach, gdy były one raczej kulą u pisarskiej nogi, aniżeli powodem do dumy? Prawdopodobnie po to, aby uporać się z własnymi wątpliwościami, może nawet rozdarciem, bowiem w przypadku „Nalewki...” nie sposób oderwać się od biografizmu. Pochodzący z rodziny z tradycjami Siewierski, z jednej strony wyrastał w szlacheckim świecie, zatem w naturalny sposób czuł do niego sentyment. Jego przodkowie to uczestnicy najważniejszych narodowowyzwoleńczych zrywów, współtwórcy polskiej historii. Z drugiej strony, jak twierdzi jego syn Voytek, twórca czuł silną potrzebę pewnej społecznej równości, co więcej, sam był nieco *outsiderem* i ekscentrykiem: „Pomimo, że pochodzimy z bardzo starej polskiej rodziny, która się wywodzi jeszcze z XII czy XIII wieku, ojciec nigdy nie miał nastawienia elitarnego, wręcz przeciwnie – egalitarne”³⁶⁵.

Warto dodać, iż Siewierski dość szybko zrozumiał, że dobre pochodzenie na niewiele zda się w powojennej Polsce, zwłaszcza po śmierci ojca w 1946 roku. Pisał i wydawał w PRL, a więc w jakiś sposób musiał się dać akceptować władzy, choć bywał w stosunku do niej przewrotnie ironiczny. Niewykluczone, że to także nie pozostało bez wpływu na tę chęć rozliczenia się. Stworzył więc swój Zofinin – ten na kartach „Nalewki...” inspirowany jest przemożnie miejscowością Joachimów-Mogiły, leżącą w Puszczy Bolimowskiej, gdzie pierwszy raz trafił Siewierski w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku. Od tamtej pory regularnie tam wracał – po pierwsze klimat służył jego nasilającej się astmie znacznie bardziej niż ten warszawski, a po drugie – Ochalscy, właściciele posiadłości, zdołali utrzymać tam swoistą enklawę. W swoim modrzewiowym dworku zachowali kawałek znikającego szlacheckiego świata, do którego zjeżdżali się dawni hrabiowie i szlachcice, choć ich tytuły znaczyły już może cokolwiek tylko wśród bolimowskich lasów.

O tym wewnętrznym rozdwojeniu oraz o związanej z nim alienacji, które u Siewierskiego zdają się być zauważalne, mówi zresztą Czermińska w „Autobiografii i powieści”³⁶⁶. Badaczka, powołując się na następującą już od XIX wieku psychologizację problemu sobowótora, stwierdza tam, że to właśnie starcia z wewnętrznym „ja” zastąpiło „Tajemnice zaświatów, zjaw, duchów, wampirów i satanistycznych mocy (...)”³⁶⁷.

To w przypadku Siewierskiego szczególnie ciekawa obserwacja, bo przecież przesycona tajemnicą i ezoteryką literatura grozy pociągała pisarza w zasadzie od początku jego literackiej twórczości, nawet wówczas, gdy tworzył jedynie milicyjne opowiadania dla „Iskier”. Być może w taki sam naturalny sposób ten syndrom dziwnego rozdarcia, zawieszenia pomiędzy światami – szlacheckiego dobrostanu i powojennej biedy, przywiązaniem albo i sentymentem do rodzinnych historii, jej tradycji oraz wewnętrznej niezgody z tym „burżuazyjnym” sposobem myślenia – sprawił, że Siewierski zapragnął rozliczyć, pogodzić się sam ze sobą. Może też dookreślić, zdecydować się na drogę, która będzie mu bliższa, która, po utracie tytułu swoich miejsc, wreszcie będzie jego.

Bohater, a zarazem narrator „Nalewki...” ma u Siewierskiego dwa skrajne oblicza – na pozór to stateczny, dobrze zorganizowany i twardo stąpający po ziemi mężczyzna. W środku, o czym wiemy od pierwszych zdań książki, targają nim rozmaite emocje, które

365 Rozmowa z Anną i Voytkiem Siewierskimi z 3 i 4.05.2018.

366 Małgorzata Czermińska, *Autobiografia i powieść...*, jw., s. 44.

367 Tamże.

skrzętnie ukrywa. To właśnie ten „środek” powoduje swoistą psychomachnię: wojnę między rozsądnym dyrektorem, przykładnym mężem i ojcem a romantycznym, pełnym ideałów i spontanicznym Karolem. Wystarcza impuls, by przywołać lawinę wspomnień i by ta lawina, podlewana sownie alkoholem, zanosła go w miejsce, od którego niegdyś uciekł, a które w głębi serca od zawsze uważa za dom.

Niewątpliwie mamy tu więc do czynienia z „bolesnym rozdwojeniem”³⁶⁸, o którym wspomina Czermińska, pewnym przekroczeniem swojego ja. Karol zaczyna bowiem wątpić w prawdziwość samego siebie. Teoretycznie nie powinien – odniósł sukces zawodowy, ma rodzinę, nowoczesne, umeblowane zgodnie z najnowszymi trendami mieszkanie, można by rzec: udane życie. Tymczasem ewidentnie czegoś mu brak, do czegoś tęskni i próbuje tę tęsknotę w czymś usytuować; właśnie w czymś, nie w kimś – raczej w miejscu niż w osobie.

Czermińska, mówiąc o tworzeniu literackiego sobowtóra, zarysowuje schemat pewnego procesu – dopiero jego przejście sprawia, że bohater może stanąć twarzą w twarz ze swoim losem³⁶⁹. Pierwszym jego etapem jest właśnie wspomniane bolesne rozdwojenie, dzięki któremu bohaterowi udaje się zawiesić własne „ja”. Wówczas powstaje „drugie ja”, czyli sobowtór, doprowadzający w konsekwencji do samopoznania³⁷⁰. Tyle, że owo samopoznanie okazuje się nierzadko traumatycznym przeżyciem: „Doświadczenie samowiedzy jest bowiem zawsze związane z wielkim ryzykiem — ryzykiem cierpienia, obłądzenia i śmierci. Ostrzegają przed tym mity — mit biblijny o Adamie i Ewie, którzy chcieli „być jak bogowie”, oraz mit Narcyza”³⁷¹.

Także i Karol Siewierskiego przeżywa wstrząs, niespodziewanie odkrywając źródło swoich frustracji – należy bowiem dodać, że Karol jest wciąż poirytowany. Drażni go jego idealne, sterylne mieszkanie, denerwują funkcjonalne plastikowe gadżety, złości go nawet własna, nazbyt według niego poukładana, rozsądna córka oraz roztrzepany, milczący syn i jego senne koleżanki. Jednocześnie doskonale zdaje sobie sprawę z tego, jak irracjonalna jest jego złość, jak niedorzecznymi jego zarzuty – choćby te, stawiane w dzieciństwie córce, kiedy dziewczynka nie płacze nad smutnym losem baśniowej syrenki, tłumacząc ojcu, że przecież syrenki nie istnieją. Mężczyzna czuje więc niechęć do samego siebie za ten brak rozsądku, za uczucia czy sentymenty, które przecież już dawno powinny odejść w zapomnienie. Tylko że w Karolu ewidentnie, gdzieś głęboko pod warstwami pozorów, zdaje się tkwić przepełniony emocjami romantyk, który po latach uciszania próbuje dojść do głosu. Sfrustrowany ucieka z biura, przytłoczony ogromem wewnętrznych przeżyć, które teoretycznie nie powinny aż tak nim – statecznym dyrektorem, który z niejednym już sobie poradził – wstrząsnąć. Mężczyzna rusza w szalony rajd po mieście, nie do końca wiadomo gdzie i po co zmierza, a podczas każdego z licznych przystanków wlewa w siebie kolejne trunki. Alkohol ostatecznie dodaje mu odwagi, Karol zdaje się być coraz bliższy rozpoznania siebie w sobie, zrozumienia powodów swojej tęsknoty, a zaprawiony procentami decyduje się na ostateczny krok – na powrót do miejsca, którego nie potrafi wyrzucić ani z serca, ani z pamięci.

368 Małgorzata Czermińska, *Autobiografia i powieść...*, jw., s. 178.

369 Dorota Kozicka, *Trygonometria, czyli sztuka czytania autobiografii*, „Teksty Drugie” nr 3-4/2001, s. 142.

370 Małgorzata Czermińska, *Autobiografia i powieść...*, jw., s. 178.

371 Anna Sobolewska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie. Małgorzata Czermińska* [recenzja], „Pamiętnik Literacki” nr 80(1)/1989, s. 366.

Ten moment nazywa Małgorzata Czermińska spotkaniem (a nawet „Spotkaniem”), a jest to spotkanie wyjątkowe, bo z samym sobą: „(...) nie ma dla człowieka osoby bardziej nieznaney i bardziej upragnioney niż on sam”³⁷². Stąd tak popularna w tekstach autobiograficznych metaforyka zstępowania³⁷³, schodzenia w głąb własnej psychiki i z pomocą tego „innego ja” eksploracja terenów, które przy zachowaniu pełnej świadomości mogłaby okazać się niemożliwa.

Spotkanie w pisarstwie osobistym może mieć również inny wymiar – to już nie tylko samopoznanie i konfrontacja ze swoim „ja”, ale pewien ekshibicjonizm, umożliwiający czytelnikowi poznanie założeń myśli twórcy. A odbiorca? Czy nie stoi za nim przypadkiem tkwiący głęboko w ludzkiej naturze voyeurizm? Czermińska, za Baudlairem, nazywa autobiografizm spotkaniem ekshibicjonisty z podglądaczem: „(...) oto czym bywa autobiografia: spotkaniem się własnych słabości czytelnika ze słabościami innego, nawet jeśli stara się on te słabości ukrywać. (...) autobiograf i czytelnik potrzebują siebie nawzajem. Szukają się, niekiedy mijają w niedoczytaniu, niekiedy spotkają”³⁷⁴.

Na autobiograficzny trójkąt, któremu poświęca badaczka blisko czterysta stron swojej rozprawy, składają się trzy elementy: autobiografia jest bowiem wyznaniem, świadectwem i wyznaniem³⁷⁵. Co ważne, każdy tekst o podłożu autobiograficznym, daje się wpisać w trójkąt, złożony z trzech wyznaczonych przez Czermińską wierzchołków. Konkretny tekst mógłby oczywiście znaleźć się bliżej któregoś z biegunów, ale nigdy nie obejdzie się bez wykluczenia jakiegoś z nich³⁷⁶.

Podsumowując można zatem stwierdzić, że autobiograficzny charakter „Nalewki na wilczych jagodach” sytuuje powieść pomiędzy świadectwem a wyznaniem, wyzwanie zaś pozostaje intencją nieco tajemniczą. Wyzwanie zresztą to pewna potencjalność, nie do końca dająca się przewidzieć zapowiedź subtelnej relacji pisarza z przyszłym czytelnikiem. Bywa ona utajona, trudno dostrzegalna nawet w najbardziej narcystycznych formach pisarstwa osobistego, jednak żadna narracja nie obroni się przed śladami istnienia zewnętrznego świata, a więc i determinującego choćby w minimalnym stopniu zamysł twórcy. O charakterze świadectwa przekonuje w „Nalewce...” narracja pierwszoosobowa, wyznaniem, dość zresztą wyraźnym, jest przywołanie miejsc, osób i emocji, które znaczyły wiele dla bohatera-narratora, a jednocześnie były bardzo ważne w życiu Jerzego Siewierskiego. Przykładem wyzwania zdaje się natomiast być kilka ukłonów, w tym ten wieńczący utwór, ku cenzorom, bez aprobaty których powieść nie miałyby szans się ukazać. A zatem zewnętrzny świat to także zmieniające się w zależności od okoliczności politycznych i społecznych ograniczenia lub szanse, z którymi zmierzyć musi się sam twórca.

372 Małgorzata Czermińska, *Autobiografia i powieść...*, jw., s. 189.

373 Anna Sobolewska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie...*, jw., s. 365.

374 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s. 397-398.

375 Tamże, s. 25-41.

376 Tamże, s. 31.

4. Siewierskiego podróż geopoetyczna

Refleksje na temat związków miejsc i przestrzeni z geografiami, które coraz częściej pojawiają się w teoretycznoliterackich rozważaniach, przyjęło nazywać się za Kennethem White'm geopoetyką lub raczej geopoetykami. On sam sytuuje geopoetykę poza i ponad nazwanymi, a więc nauką, poezją i filozofią, praktykując ją w swoistym projekcie egzystencjalnym, określonym przezeń nomadyzmem intelektualnym. Irmina Kosmala pisze o szkockim twórcy, że wie, że on „(...) nomadyczny żywot, przekracza granice między zamysłem filozoficznym a poezją, życiem anachorety a pracą wykładowcy akademickiego”³⁷⁷, natomiast samą geopoetykę objaśnia jako próbę powtórnego zakorzenienia człowieka w świecie.

Elżbieta Rybicka, która pojęcie geopoetyk White'a przetransferowała na grunt polskich badań literaturoznawczych, aby dookreślić geopoetykę, wybiera definicję jak najbardziej precyzyjną, próbując skonkretyzować, czym ta dziedzina badań i metodologia jednocześnie jest, a nie czym nie jest. Zaproponowany przez badaczkę termin pozostaje otwarty na odkrywanie nowych znaczeń czy koneksji, określa bowiem geopoetykę jako „studium związków intelektualnych i zmysłowych pomiędzy człowiekiem a ziemią w celu wykształcenia harmonijnej przestrzeni kulturowej”³⁷⁸. W tym szerokim spektrum zamyka się więc i myśl White'a o związku człowieka z przestrzenią, które owocuje potęgą artystycznego natchnienia, i poniekąd Kronenberg postulującej naturocentryzm, ale i Kosmali, która wspomina o projekcie antropologicznym, postulującym odnowę relacji człowieka ze środowiskiem i wsłuchiwaniami się w nie.

A że „Nalewka na wilczych jagodach” Siewierskiego okazuje się w dużej mierze twórczością autobiograficzną, geopoetyka jest w przypadku tej powieści szczególnie kuszącą metodologią. Choćby dlatego, że mnóstwo w tym niewielkim dziele bardziej lub mniej skonkretyzowanych przestrzeni, a w tych przestrzeniach lub też ponad/poza nimi usytuowane są miejsca. Miejsca te mogą być zresztą jedynie wyobrażone, zbudowane na arkadyjskim micie, jakim człowiek ze swej natury lubi otaczać czas dzieciństwa³⁷⁹, mogą być też „miejscami-wydmuszkami”³⁸⁰, wydrążonymi z pamięci przestrzeniami, które za sprawą literatury odzyskują swoje zakorzenienie w świadomości albo i heterotropiami³⁸¹, które *de facto* nigdy nie istniały, a zostały stworzone w realnym miejscu, zwanym *lieu*, poprzez nałożenie się kilku niekompatybilnych ze sobą przestrzeni oraz miejsc.

To wszystko sprawia, że warto się „Nalewce...” przyjrzeć z nieco innej perspektywy, a mianowicie poprzez pryzmat przestrzeni i miejsc, które Siewierski tak skrupulatnie w swojej powieści odmalował. A to dlatego, że, zwłaszcza w oparciu o rozważania Elżbiety Rybińskiej czy Małgorzaty Czerwińskiej, a może i Anny Kronenberg, pozwala to lepiej zrozumieć

377 Irmina Kosmala, „Geopoetyki”, czyli szlachetna próba nazwania i ocalania świata, „Latarnia Morska. Pomorski magazyn literacko-artystyczny”, www.latarnia-morska.eu z 18.11.2020.

378 Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 64. Cyt za: Kenneth White, *Poeta kosmograf...*, jw., s. 35.

379 Małgorzata Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 156.

380 Elżbieta Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” nr 1-2/2008, s. 26.

381 Michel Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. Agnieszka Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” nr 6/2005, s. 22.

samemu pisarza i kroczyć za nim na kolejnych etapach jego samopoznania. Tym bardziej, że koncepcje geografii humanistycznej czy geopoetyki zyskały w ostatnich latach na popularności i stanowią doskonały punkt wyjścia w badaniach literaturoznawczych, w szczególności literatury autobiograficznej.³⁸²

Związkom geografii i literatury na polskim gruncie od lat przygląda się Elżbieta Rybicka, która zresztą określa trzy główne powody poszukiwania tych wyjątkowych relacji. Jako pierwszy badaczka wymienia „nobiletację pisarstwa niefikcjonalnego”³⁸³, a więc, obok reportażowego, eseistycznego czy podróżniczego, także autobiograficzne. Taki zwrot w stronę prozy niefikcjonalnej niejako wymusił na twórcach zmianę języka, jakim się ta proza posługuje, a także wprowadził wyraźne odniesienia geograficzne, często silnie sprecyzowane, wręcz regionalne.

Drugi z powodów, dla których rośnie wartość literacko-geograficznych konotacji, dostrzega Rybicka we „wzroście znaczenia współczynnika geograficznego we współczesnych praktykach literackich (i artystycznych)”³⁸⁴. Badaczka podkreśla wyraźne związki wzrostu tego współczynnika ze współczesnymi teoriami humanistycznymi, wespół z którymi kształtuje on nową wyobraźnię przestrzenną. Chodzi tu jednak o humanistykę szeroko pojętą, a więc tę, dotykającą zarówno antropologii, socjologii, filozofii, kulturoznawstwa, jak i geografii właśnie. Wyobraźnia przestrzenna bowiem lubi umiejscawiać, co zresztą stanowi o jej specyfice. I nie byłoby w tym niczego szczególnie odkrywczego, wszak akcje dzieł literackich w większości dzieją się w konkretnych miejscach, czy to faktycznych, czy też fikcyjnych lub skonstruowanych przez autora na kształt innych.

Tak zresztą dzieje się w „Nalewce...” Siewierskiego, wszak Zofinin, w którym w większości rozgrywa się akcja, a który stanowi przede wszystkim miejsce wspomnień, bowiem narrator głównie błąka się po Warszawie, to miejsce tyle realne, co nierealne. Stworzone na kształt posadowionego w Puszczy Bolimowskiej Halina, łączy w sobie cechy zarówno mitycznego polskiego dworku (czyżby romantyczne pokłosie „Pana Tadeusza”?), jak i utraconej przez rodzinę Siewierskich posiadłości w Radości.

Rybicka dostrzega jednak w przypadku geopoetyki pewien charakterystyczny element, a mianowicie, że owa przestrzeń geograficzna, bez względu na to, czy faktycznie istnieje, czy też stanowi wynik literackiej fantazji autora, zaczyna znaczyć. Nie jest już, jak mówi badaczka, neutralnym tłem, lecz staje się „aktywną siłą warunkującą i zmieniającą kulturę”³⁸⁵.

A jest to kultura w nie tyle socjologicznie szerokim, co raczej głębokim i intencjonalnym rozumieniu tego pojęcia przez prekursora myśli geopoetycznej, White’a, który przestrzega przed pojmowaniem kultury jako wszystkiego tego, co mieści się poza sferą użyteczności i wiąże z wolnym czasem. White, chcąc znaleźć w pełnym chaosu, nadmiarze i konsumpcji świecie coś, czemu przypisać można „poważniejsze intencje”³⁸⁶, pewną możliwość dostrzega właśnie w geopoetyce, przedstawiając ją jako „(...) co najmniej piękny

382 Małgorzata Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 129-193.

383 Elżbieta Rybicka, *Literatura, geografia: wspólne terytoria*, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, pod red. Elżbiety Konończuk i Elżbiety Sidoruk, Białystok 2012, s. 11.

384 Tamże, s. 12.

385 Elżbieta Rybicka, *Literatura, geografia...*, jw., s. 12.

386 Kenneth White, *Zarys geopoetyki*, tłum. Agata Czarnacka, „Studia i Szkice. Białostockie Studia Literaturoznawcze” nr 2/2011, s. 8.

gest (ostatni może gest czującej i inteligentnej ludzkości?) oraz jako najbardziej interesującą z otaczających nas rzeczy”³⁸⁷.

Kultura i geografia w ogóle zdają się w myśli geopoetycznej spotykać nad wyraz często. Na zacieśnienie więzi między nimi wpływ mają bowiem wszelkie procesy, za sprawą których kształtuje się współczesna kultura. Rybicka wymienia między innymi migracje, wzrost znaczenia nowych mediów, mobilność czy globalizację, wspominając jednak przy tym o badaniach, które pokazały, że związany z rzeczoną globalizacją strach przed unifikacją, okazał się bezpodstawny³⁸⁸. Lokalne przestrzenie nie straciły swojej różnorodności, wbrew obawom stało się wręcz odwrotnie, a ta przestrzenna różnorodność została wyraźnie podkreślona. Na dowód tego badaczka przywołuje słowa Adama Nobisa, który korelacjami globalności z lokalnością zajmuje się od lat: „Jeżeli pijemy, to zawsze coś i gdzieś, i dotyczy to także kawy, która smakuje inaczej nawet na niemieckich lotniskach w Monachium i Stuttgarcie, nie mówiąc już o różnicach między Lizboną, grecką Chanią na Krecie czy Kremsem w Dolnej Austrii”³⁸⁹. I w fikcyjnym Zofininie, który stał się przeważającą częścią świata przedstawionego „Nalewki na wilczych jagodach” kawa ma swoją specyfikę, niepowtarzalny smak, a i sposób jej przyrządzania jest wyjątkowy.

Smaki, zapachy czy faktury konstruują przestrzenie, definiują miejsca, a wszystko to zamyka się w szerokim pojęciu geografii kultury, a więc geografii z jej antropologicznymi, kulturowymi, socjologicznymi czy filozoficznymi przyległościami. Tym, co jednak wspomnianą dziedzinę zbliża do badań literackich, jest przede wszystkim jej specyfika – także geografia kultury nadaje sensy, tworzy je i interpretuje, proces ten nazywa Rybicka konstruowaniem „mapy znaczeń”³⁹⁰. Drugi czynnik, który pozwala traktować geografie kultury paralelnie do badań literaturoznawczych, jest sama definicja kultury, która zresztą nastrocza naukowcom trudności od wielu lat. Ostatecznie za najbardziej adekwatną badaczka uznaje tę autorstwa Raymonda Williama, traktująca jako kulturę nie tylko to, co społeczeństwo w toku swego intelektualnego rozwoju zdołało wytworzyć, ale także „całość sposobu życia materialnego, intelektualnego i duchowego”³⁹¹.

W tym miejscu raz jeszcze warto wspomnieć Kennetha White’a, którego drogą podążyła przecież Rybicka, badając zależności między literaturą a przestrzenią, a który skłania się ku traktowaniu kultury inaczej, aniżeli tylko przez pryzmat sztuki i ludzkich wytworów³⁹². Zresztą, to przecież White, przyglądając się głównym założeniom kolejnych epok, czyni szereg szalenie ciekawych spostrzeżeń – między innymi to, jak mocno naznaczeni filozofią Arystotelesa i Platona jesteśmy, skoro z największym trudem przychodzi nam wyjście poza dychotomię: idealizm *versus* realizm³⁹³.

Pojęcia idealizmu, realizmu, sentymentalizmu czy nihilizmu, o których mówi White, nie bez przyczyny przywołują filozoficzno-literackie konotacje. Szkocki pisarz zdaje sobie bowiem

387 Kenneth White, *Zarys geopoetyki...*, jw., s. 9.

388 Elżbieta Rybicka, *Literatura, geografia: wspólne terytoria...*, jw., s. 12-13.

389 Adam Nobis, *Przestrzeń, miejsca, kultura, globalizacja*, „Przegląd Kulturoznawczy” nr 1/2008, s. 80, cyt. za: Elżbieta Rybicka, *Literatura, geografia: wspólne terytoria...*, jw., s. 13.

390 Elżbieta Rybicka, *Literatura, geografia: wspólne terytoria...*, jw., s. 14.

391 Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950*, London 1961, s. 16.

392 Kenneth White, *Zarys geopoetyki...*, jw., s. 8.

393 Tamże, s. 9.

sprawę, że filozofia, poezja i nauka są niezbędnymi składowymi geopoetyki, jednak ją samą sytuuje poza, a nawet – jak mówi – ponad taksonomią³⁹⁴.

Obserwację, związaną ze swoistą dychotomią, którą filozofie kolejnych epok wtłoczyły w nas tak głęboko, że trudno nam nawet wyobrazić sobie świat, skonstruowany inaczej, wskazuję nieprzypadkowo. Wydaje się ona bowiem szczególnie ciekawa w odniesieniu do Karola, narratora i bohatera „Nalewki na wilczych jagodach”, którego konflikt między wewnętrznym idealistą a zdroworozsądkowym realistą przywodzi do miejsc, jak się okazuje najistotniejszych, miejsc wymagających pewnego rozliczenia się, konfrontacji, a więc przede wszystkim powrotu. O tym ruchu, związanym w geopoetyce z powrotami, pisze w „Trójkącie autobiograficznym” Czermińska, poruszając kwestię miejsca autobiograficznego³⁹⁵. Co ciekawe, także ona zwraca uwagę na występującą w tym zjawisku charakterystyczną dwudzielność osiadłości i mobilności, mówiąc o umotywowanych antropologią kultury rozróżnieniach na miejsca autobiograficzne stałe oraz poruszone³⁹⁶.

Wracając do pojęcia kultury, bowiem to z nim okazuje się mieć wiele wspólnego myślenie o geopoetyce w ogóle, inaczej niż White traktuje samą kulturę walijski pisarz, teoretyk i wykładowca Raymond Williams, autor słynnego eseju „*Culture is Ordinary*”, o którym na polskim gruncie pisze Kazimierz Kowalewicz. Badacz nazywa teorię Williamsa antropologiczną³⁹⁷, sam Williams zaś nie uważa kultury za nic szczególnego, twierdząc, że jest po prostu „częścią codziennego życia”³⁹⁸. To zresztą zgadzałoby się z polem myślowym bliskim Williamsowi, który z perspektywy marksistowskiego teoretyka wywarł duży wpływ na myśl Nowej Lewicy. Kowalewicz jest zdania, że właśnie to stwierdzenie Williamsa o pewnej powszedniości i powszechności kultury nadaje jej rys antropologiczny.

Jako antropologiczną klasyfikuje też Elżbieta Konończuk naszkicowaną przez Rybicką koncepcję geopoetyki. Konończuk w geopoetyce zauważa bowiem w zasadzie dwa główne nurty, a więc koncepcje antropologiczne, proponowane przez Kazimierza Brakonieckiego, Elżbietę Rybicką czy Małgorzatę Czermińską oraz koncepcję antropocentryczną, reprezentowaną przez Edwarda Kasperskiego. Ta druga zakłada, że w układzie przestrzeń-człowiek, to przestrzeń pozostaje w stosunku podległym, a więc podporządkowana człowiekowi³⁹⁹. Tyle, że taka perspektywa zdaje się kłócić z myślą

394 Kenneth White, *Zarys geopoetyki...*, jw., s. 10.

Sama idea geopoetyki według White'a nie ma granic, a właściwie swobodnie ponad tymi granicami wędruje. Stąd metafora „archipelagizacji” lub „oceanizacji”, którą określa się zarówno strukturę Międzynarodowego Instytutu Geopoetyki, jak i specyfikę samej metodologii, rozlewającej się swobodnie na inne dziedziny. Christophe Roncato tłumaczy, że geopoetyka „(...) nie zatrzymuje się więc przed drzwiami żadnego z Atelier, lecz rozprzestrzenia się ponad granicami. Wystarczy zobaczyć jej obecność, bardziej lub mniej zrozumiałą w Internecie, jak również jej wpływ na różne dyscypliny: geografii, literaturę, architekturę, sztuki plastyczne...”. Zob. Christophe Roncato, *Kenneth White. Une oeuvre-monde*, s. 206-208. Cyt. za: Elżbieta Konończuk. W *meandrach geopoetyki*, „Teksty Drugie” nr 6/2015, s. 227.

395 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 141-142.

396 Tamże, s. 141.

397 Kazimierz Kowalewicz, *Kłóskowska i Williams, czyli o pewnej zbieżności w czasie*, „Kultura i Społeczeństwo” nr 2-3/2011, s. 39.

398 Tamże.

399 Edward Kasperski, *Ku nowej poetyce przestrzeni – pierwszy krok w chmurach...*, [w:] *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, pod red. Daniela Kalinowskiego, Adeli Kuik-Kalinowskiej, Małgorzaty Mikołajczak, Kraków 2014, s. 39.

Kennetha White'a, widzącego w człowieku raczej intelektualnego nomadę, który podróżując w przestrzeni odkrywa kolejne kultury, by dotrzeć ostatecznie do jednej światokultury⁴⁰⁰, nie zaś gospodarza, który Ziemią zarządza.

Także w moich rozważaniach dotyczących Jerzego Siewierskiego, „jego” przestrzeni i miejsc, które dają się odczytać – co zresztą zamierzam w dalszej części pracy udowodnić – w „Nalewce na wilczych jagodach”, dominować będzie perspektywa antropologiczna. Trzeba jednak w tym miejscu zaznaczyć, że zapewne bliżej mi będzie do nie stroniącego od historycznych i historiograficznych asocjacji Brakonieckiego, aniżeli zafascynowanego czystą, wolną od skojarzeń przestrzenią White'a⁴⁰¹.

4.1. Zmysłowe krajobrazy

Proza Jerzego Siewierskiego jest bardzo wyraźnie osadzona w przestrzeni, która determinuje język i zachowania bohaterów jego powieści. Pisarz szczególnie upodobał sobie prowincję i to tam dzieje się akcja większości jego książek. Zdarza mu się także osadzać ją w całości, jak w przypadku „Przeraźliwego chłodu”, w Warszawie, notabene swoim rodzinnym mieście. „Nalewka na wilczych jagodach” jest pod tym względem nieco inna – gdyby spojrzeć na to, gdzie fizycznie znajduje się narrator i jednocześnie bohater utworu, wydawać by się mogło, że rzecz dzieje się przede wszystkim w stolicy. Wszak to po ulicach miasta włączy się główna postać powieści, to tam co i raz wstępuje do kolejnych knajpek, a z czasem coraz bardziej podrzędnych spelunek, by spotkać mniej lub bardziej barwnych osobników, szukających słuchacza albo sponsora w suto zakrapianej alkoholem części wieczoru.

Tyle tylko, że „Nalewka...” jest retrospektywna, a gros wspomnień Karola przywołuje sielski obraz dworku w Zofininie. Zastosowanie takiego zabiegu narracyjnego sprawia, że *de facto* większość akcji dzieje się w podwarszawskiej wsi i sąsiednich Prakotach, część w okupowanej Warszawie, momentami narrator zabiera czytelnika do syberyjskich kopalń, Zabajkalskiego Kraju i tonącej w błocie raczkującej Nowej Huty, żeby za chwilę znów znaleźć się w stołecznej spelunce. I choć wydaje się, że odbiorca niemal od pierwszej strony poznaje podwarszawski dworek wraz z jego mieszkańcami, przygląda się losom tego miejsca podczas mniejszych czy większych historycznych i politycznych zawieruch, tak naprawdę do Zofinina Karol trafia tylko na chwilę, już w końcu „Nalewki...” i niejako kończąc swoją przedziwną eskapadę. Podróż niezwykła jest o tyle, że odbywa się głównie w głowie narratora, w której mieszają się strzępki wspomnień, czasem już zapośredniczonych, zasłyszane historie, zamglone lub całkiem wyraźne obrazy, smaki, zapachy, wrażenia, a także wyobrażenia.

Zjawisko postrzegania miejsc i przestrzeni od lat bada Elżbieta Rybicka, która podczas poszukiwania wspólnych terytoriów literatury oraz geografii, zwraca uwagę na fakt, że dostrzega się nie tylko za pomocą wzroku⁴⁰². W tym procesie biorą udział także inne zmysły, a choć przewaga na tym polu wciąż zdaje się należeć do oczu, to jednak sposób patrzenia jedynie za pomocą wzroku, można uznać za niepełny. Coraz częściej do głosu

400 Kenneth White, *Zarys geopoetyki...*, jw., s. 24.

401 Elżbieta Konończuk. *W meandrach geopoetyki*, „Teksty Drugie” nr 6/2015, s. 214.

402 Elżbieta Rybicka, *Literatura, geografia: wspólne terytoria...*, jw., s. 16.

dochodzą pozostałe zmysły, zwłaszcza słuch i węch, tworząc kategorie zwane *soundscape* czy *smellscape*⁴⁰³. Rybicka dostrzega w tym pewną rewolucję, bowiem dotąd prym wzroku wydawał się niepodlegający dyskusji, na co wskazywały przecież zresztą geograficzne archiwalia, a więc mapy, fotografie czy filmy. Tymczasem jesteśmy świadkami zmiany hierarchii ważności zmysłów w badaniach geopoetycznych, gdzie konotacje kulturowe z takim samym powodzeniem przywołać mogą wrażenia wzrokowe, jak zapachy czy dźwięki.

O takiej *soundscape*, czyli pejzażu dźwiękowym, można z powodzeniem mówić w „Nalewce na wilczych jagodach” Siewierskiego, jednak wypada tutaj wyjaśnić, że choć *soundscape* nie jest terminem nowym, znany jest on przede wszystkim w muzyce. Ukute w 1967 roku przez kanadyjskiego kompozytora Raymonda Murraya Schaffera pojęcie kojarzy się w Polsce przede wszystkim z ruchem ekologii muzyki czy ekologii akustycznej⁴⁰⁴. Ekologia akustyczna jako jedna z dziedzin zapoczątkowanych przez teorię *soundscape* z powodzeniem rozwija się więc od końca lat sześćdziesiątych, a sam termin pejzażu dźwiękowego dotyczy nauki o dźwiękach otoczenia⁴⁰⁵. Maksymilian Kapelański, za samym Schafferem, wyjaśnia znaczenie *soundscape*: to połączenie słów *landscape* (pejzaż) z *sound* (dźwięk), które zdaniem kanadyjskiego twórcy najlepiej oddaje „(...) ów wir przyjemności i bólu, który odczuwałem w uszach od rana do nocy”⁴⁰⁶.

W przypadku głównego bohatera badanej powieści i jej narratora zarazem – Karola – dźwięki pojawiają się przede wszystkim w jego umyśle, we wspomnieniach, czasem nawet wyobrażeniach, wszak zdarza mu się opowiadać o sytuacjach, które zna jedynie z przekazów. Tak jest wówczas, kiedy mężczyzna przypomina sobie nocną wyprawę z uwielbianym wujem Kwirynem, by przestraszyć dziki, które zakradały się do zofinińskiego ogrodu i wyjadały plony, traktując przy okazji wszystko wokół: „(...) wsłuchuję się w cykanie świerszczy, szmery czynione przez polne myszy w gęstych trawach i pilnie baczę, by nie zerknąć w stronę, gdzie pan Rogaliński”⁴⁰⁷. Zaraz potem w tej samej scenie otrzymujemy: „Grom i płomień wystrzału. (...) Przerażone fukanie, jakiś kwik delikatny, gwałtowny trzask łamanych malin, szurgot tajemniczy (...)”⁴⁰⁸.

Pejzaż dźwiękowy „Nalewki...” to jednak nie tylko sielskie odgłosy przyrody czy dźwięki przynależne jedynie do Zofinina, to także telefon na biurku Karola, zwany przezeń terkoczącym potworkiem⁴⁰⁹ czy hałaśliwy Mariensztat lat pięćdziesiątych, na którym co sobotę słyhać było taneczne orkiestry, kapele ludowe i ZMP-owskie chóry⁴¹⁰. Odbudowująca się po wojennych trudach Polska brzmiała też dla Karola wyczerpującą, ale fascynującą ogromem przedsięwzięcia budową Nowej Huty, do której sam, jako aktywny działacz ZMP przyłożył rękę. Nowa Huta to „(...) nieprzerwany łoskot silników setek samochodów i dziesiątków koparek, gęsto padające przekleństwa zmieszane z odgłosami kłótni, beztroskich wybuchów śmiechu i strzępami dziarskich melodii, dobiegających z wiecznie zachrypniętych

403 Elżbieta Rybicka, *Literatura, geografia: wspólne terytoria...*, jw., s. 16.

404 Maksymilian Kapelański, *Mała historia ekologii akustycznej (1967-2006)*, www.free.art.pl/noramuzyka z 3.05.2012.

405 Krzysztof Marciniak, *30 lat ekologii akustycznej w Polsce (1982-2012)*, „Ruch Muzyczny” nr 18/2012, s. 11.

406 Cyt. za: Maksymilian Kapelański, *Mała historia...*, jw.

407 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, jw., s. 60.

408 Tamże, s. 61.

409 Tamże.

410 Tamże, s. 8.

megafonów (...) ⁴¹¹. Wybrzmiewa też w „Nalewce...” Zofinin po latach, lecz arkadyjska kraina dzieciństwa ze wspomnień Karola niewiele ma już z nim wspólnego, może poza cykaniem świerszczy. Zamiast znanych, kojących dźwięków rodzinnego domu, Karol zastaje bowiem nie tylko dziwaczną scenę na kształt rodzinnego zjazdu, ale i odgłosy, które za nic nie pasują do jego zapamiętanego wyobrażenia o modrzewiowym dworku: „Szmery i szelesty jakieś dolatywały mi do uszu, ktoś dychał ciężko, spazmatycznie, tuż koło mego ucha, inny nagle zachichotał nerwowo, urywanie, a potem stuk się jakiś rozległ, jakby coś ciężkiego na podłodze postawiono, a ja bałem się oczu odemknąć zdjęty dziwną trwogą i czułem, że od stóp do głowy czubeczka pokrywam się gęsią skórką” ⁴¹².

Równie interesujące wydaje się przyglądanie się „Nalewce na wilczych jagodach” za pomocą innego, wspomnianego przez Rybicką zmysłu, a mianowicie węchu. Badaczka mówi o *smellscape*, czyli swoistym pejzażu zapachowym, który konotuje z danymi przestrzeniami lub nawet te przestrzenie olfaktorycznie stwarza. O stwarzaniu mowa tutaj nieprzypadkowo, między innymi nad zagadnieniem pochyla Stephanie Weismann, autorka projektu „Lublin. An Olfactory Urban History of Interwar Poland”. Badaczka pisze o zapachowych skojarzeniach, ale i o zapachach wiążących się z przynależnością kulturową czy społeczną. I tak, badając te zapachowe asocjacje, Weismann zauważa na przykład, że zapach owczej skóry przywodzi na myśl ukraińskich chłopów, czosnek to zapach kojarzony z galicyjskimi Żydami, zaś polskich panów otaczała aura, tłumacząc dosłownie tekst badaczki, rozkładu i upadku: „(...) *the Polish masters had an air of decay and decadence*” ⁴¹³.

Znów pachną przede wszystkim wspomnienia Karola, dużo tam swojskich i przyjaznych aromatów, jak te, które wydają porastające lasy i łąki trawy oraz zioła. Ale są i zapachy złowrogie, jak swąd prochu po wystrzale z dubeltówki czy ten najgorszy, który pospołu z niedającym się zapomnieć straszliwym dźwiękiem już na zawsze wywrze ogromny wpływ na Karola – swąd benzyny. Ta benzyna posłuży bowiem jako podpałka na straszliwym stosie historii, na którym „leśni” spalili młodego Franciszka Zburczyna ze wsi Całowanie za przynależność do Związku Walki Młodych: „Franek ciężko, jak podcięte drzewo, wali się na trawę. „Leśni” z kanistrami podchodzą do niego. Polewają brunatnym płynem. Ostry smród benzyny zagłusza majowe wonie bzów. Ptaki ćwierkają w krzakach. Ręka matki zaciska się na mojej dłoni kurczowo, boleśnie” ⁴¹⁴.

Okazuje się, że zarówno woń benzyny zmieszana ze świdrującym zapachem bzów, smrodliwy płomień i przeraźliwy wrzask płonącego żywcem Franka już na zawsze odciskają piętno na młodziutkim Karolu: „Wrzask jest przenikliwy. Trwa długo. Nigdy już nie potrafię go zapomnieć. Po dziś dzień prześladowa mnie po nocach. Dźwięczy nagle w zgrzycie tramwajów skręcających na rozjazdach, odzywa się nieoczekiwanie w szczebiocie dzieci w piaskownicy, w przyspieszonym oddechu kobiet, z którymi się kochałem. (...) I w tym wspomnieniu, w tym krzyku gorejącego człowieka, kryje się tajemnica mojego życia” ⁴¹⁵. Wskutek traumatycznego przeżycia, Karol, nieco już starszy, ale wciąż doskonale pamiętający dramatyczną śmierć młodego Franka Zburczyna, jakby na przekór swojemu

411 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, jw., s. 122.

412 Tamże, s. 242.

413 Stephanie Weismann, *The Smellscapes of Lublin*, www.lublinsmellscapes.eu z 29.11.2020.

414 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, jw., s. 190.

415 Tamże, s. 191.

rodowodowi, na przekór pochodzeniu i szlacheckim tradycjom, wraz z przyjacielem Witkiem, synem kucharki z Zofinina, zapisuje się do ZWM. A to będzie miało przemożny wpływ na całe jego dalsze życie.

Smellscape „Nalewki...” ma jeszcze jedną ważną odsłonę, tym razem nie tyle dramatyczną, co tajemniczą, owianą grozą i paradoksalnie – pozazmysłową. To zapach związany z najbardziej zagadkową postacią, zamieszkującą Zofinin, ciotką rezydentką Natalią. Natalia sama w sobie jest niezwykła – jak mówi narrator – „Jest i nie ma jej. Żyje w małym pokoiku koło kuchni i stara się nikomu nie wadzić”⁴¹⁶. Siwa, krucha postać odziana w czarną suknię pojawia się tylko podczas posiłków, je wówczas niewiele i jeszcze mniej mówi, czasem uśmiecha się podczas żartobliwych opowieści stryja Kwiryna. Ztroskaną ciotkę Różę zapewnia zawsze, że czuje się dobrze, lecz od rodzinnego życia trzyma się raczej z daleka. Od Natalii z daleka trzymają się zofinińskie psy, które wyraźnie schodzą jej z drogi, w przeciwieństwie do uwielbiających ją kotów. We wsi mówi się, że starsza pani ma złe oko, młody Karolek postanawia więc obserwować ciotkę rezydentkę, by przekonać się, czy jest czarownicą. Kiedy wreszcie otrzymuje zaproszenie do tajemniczego pokoju ciotki rezydentki, fascynuje go wszystko, od rzeźbionych drzwi szafy, po mrok, kryjący wszystkie zakamarki. Najmocniej wbija mu się jednak w pamięć coś innego – zapach: „Powietrze było aż gęste od zapachu ziół. Ich woń była tak mocna, tak agresywna, że nie tylko wwiercała się w nos, ale przenikła w jakiś sposób do wnętrza człowieka, do mózgu, serca i myśli”⁴¹⁷.

Pokoik zaiste pełen jest ziół, od dobroczynnych szalwii i macierzanki, przez skrzyp czy glistnik, aż po te, z którymi obchodzić się trzeba szczególnie ostrożnie – szalej i lulek. Największe zainteresowanie Karola wzbudzi słój, wypełniony ciemnymi jagódkami pokrzyku, a kiedy ciotka wyjaśnia mu, że nazywa się je również wilczymi jagodami i poucza, że nie muszą być niebezpieczne, chłopiec jest rozdarty. Matka uczyła go bowiem wielokrotnie, że te małe połyskliwe owoce są trujące, ciotka zaś przekonuje, że bywają potrzebne. Kiedy chce poczęstować jedną Karola, ten walczy ze sobą, ale w końcu wygrywa w nim rozsądek i nauki opiekunek, a zjedzenia jagody grzecznie odmawia. Reakcja ciotki Natalii zaskakuje chłopca: „Jesteś rozsądny, Karolku. Wrodziłeś się w mamę. Ale to nic. W końcu na pewno ci to przejdzie. Kiedyś spróbujesz tych jagódek”⁴¹⁸. Słowa nieodgadnionej ciotki wydają się prorocze – lata później, kiedy Zofinin na nowo obudzi się w Karolu, kiedy ten poczuje przemożną chęć powrotu, dziwaczne rodzinne spotkanie po latach uświetni nic innego, jak słynna nalewka ciotki Natalii.

To swoista zapachowa klamra, która spina „Nalewkę...”, warto przy tym zauważyć, że cała powieść jest przestrzenno-zmysłowa. Doznania sensualne niejednokrotnie prowadzą do wspomnień, kiedy indziej wrażenia uaktywniają się dopiero we wspomnieniach. Bywa, że pojawiają się nie tyle w rzeczywistości przez narratora przeżytej, ale nawet w wyobrażonej, bo przecież młode lata pradiadka Januarego Karol zna jedynie z zapisków, które znalazł długo po jego śmierci. Tymczasem budując opowieść o pradiadku, z wielkim pietyzmem opisuje przestrzeń sensoryczną: „January słyszy, jak głośno, bardzo głośno bije mu serce. Słyszy zdyszane oddechy kolegów. Ruszają biegiem. Nogi grzęzną w rozmokłym śniegu.

416 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, jw., s. 167.

417 Tamże, s. 171.

418 Tamże, s. 173.

Woda wlewa się za cholewy palonych butów. Biegną ciężko, dysząc z wysiłku. Pomarańczowe wytryski płomieni w ciemności, huk wystrzałów, gwizd pocisków i zawrodożenie wichru splata się z blaskiem błotnistej mazi pod stopami. Ktoś krzyczy cienko, przeraźliwie⁴¹⁹.

W powieści, poza zapachami i dźwiękami, znaczą również smaki, a zatem wyznaczone nimi miejsca i przestrzenie, paralelnie do przestrzeni i miejsc przywołanych za pomocą zmysłów powonienia i słuchu, należałoby nazwać *tastescape*. „Nalewka...” bogata jest we wrażenia smakowe: zofinińska kawa jest zawsze „wspaniale słodka, wypełniająca usta cierpkawym ulepkim⁴²⁰, zaś twaróg stanowi kwintesencję twarogu: „(...) ciapkowata, gęsta od śmietany i połyskująca masa, w której można było gmerać łyżeczką. I dużo było (...) tej zawieszistej wspaniałości, do której współczesne pełnotłuste, homogenizowane twarożki w srebrzystych cynofoliowych wanienkach mają się tak jak zabiedzona chłopska szkapina do wypasionej perszerona z dworskiej stajni⁴²¹”.

Jest też w Zofininie inny smak, jednak on pojawia się po latach, kiedy bohater, wiedziony przemożną chęcią powrotu, po latach powraca do rodzinnego domu. Tego smaku nie ma w Karolowym dzieciństwie, co więcej, nie wiadomo nawet, czy w ogóle istnieje, bowiem związana z nim przestrzeń zdaje się przypominać majaki lub przerażający sen.

Targany emocjami Karol, pełen dobrych wspomnień i arkadyjskich wizji modrzewiowego dworku, wraca wreszcie do Zofinina. I choć mocno postarzaali bliscy witają go radośnie, sam Zofinin jest rozczarowaniem: „A dworek jakby trochę inny. Zmalał czy co? Nie, to tylko ściany mniej białe niż niegdyś, a i gonty pokryte są teraz większymi plastrami mchów i czernią się wśród nich łaty z papy, dawniej tu nie spotykane...⁴²². Mimo tego zawodu, Karol szybko rozrzewnia się w towarzystwie nie widzianych przez lata bliskich, są przyjazne uściski, znajome twarze, jest i kieliszek nalewki, której aromat wyraźnie coś mężczyźnie przypomina: „Skąd ja znam tę woń natrętną? (...) Oczywiście! Już wiem, skąd pamiętam ten zapach! Przenikał wszystkie kąty pokoiku ciotki rezydentki, buchnął w górę razem z płomieniem, gdy Zburczyzna paliła w kuchni kępy zeschniętego ziela, znalezione w ciotczynym pokoju... Mocny zapach ziół wszelkich, wysuszonych i ze sobą zmieszanych...⁴²³. O ile smak nalewki, której kilka butelek pozostało po tajemniczej ciotce Natalii, okazuje się całkiem dobry, to chwilę później pojawia się w jego ustach obrzydliwy: „I zdawało mi się, że ta breja ohydna wlała mi się do gardła, nosa i uszu, że w niej tonę, że mnie dusi ona, wlewając się do płuc i żołądka⁴²⁴. Karol stał się bowiem świadkiem tyle upiornej, co absurdałnej sceny, w której bliżsi i dalsi krewni zdejmują ze ścian wiekowe obrazy przodków, by zgarnąć skryte za nimi przez lata pluskwy. Insekty, zrzucane z pietyzmem za pomocą srebrnego widelczyka do porcelanowej miseczki należącej niegdyś do prababki Zofii, stają się elementem przedziwnego rytuału – na sygnał stareńkiego już stryja Kwiryna, cała rodzina z wrzawą zaczyna pluskwy konsumować. I Karol zostaje siłą zmuszony do udziału w ohydny m misterium odnowienia krwi, wszak w długowiecznych pluskwach na wiele

419 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, jw., s. 53.

420 Tamże, s. 15.

421 Tamże.

422 Tamże, s. 228.

423 Tamże.

424 Tamże, s. 246.

dziesięcioleci zamknięta zostaje krew przodków, a sam Zofinin nie smakuje już kwaśnymi jabłkami z dworskiego sadu ani tłustym twarogiem, a właśnie cuchnącą mazią.

Sensualność „Nalewki na wilczych jagodach” jest wyraźna, jakby to nagromadzenie odczuć miało doprowadzić do przekroczenia nieprzekraczalnej, zmysłowej granicy, o której pisze Roma Sendyka⁴²⁵. Według badaczki bowiem tym, co kultury zachodnie w zmysłach fascynuje, jest właśnie ich swoiste ograniczenie: zapośredniczają poznawanie świata, stanowiąc jednocześnie zaledwie „bramę wiedzy”⁴²⁶, kusząco uchylając drzwi. Kulturowa przewaga „oka” nad „uchem” od czasu wynalezienia druku, o której w „Galaktyce Gutenberga” mówi Marshall McLuhan, sprawiła, że cywilizacja zachodnia nauczyła się myśleć w sposób techniczny, dzięki czemu to ona stała się pionierką rewolucji technicznej. Wraz z tą przemianą jednak, zatraciła swoją zmysłowość, stając się „zimną”, linearną i nastawioną na analizy⁴²⁷.

Siewierski zdaje się próbować tę zmysłową linearność łamać, zamiast fragmentaryczności opisów, do jakich przywykła cywilizacja zachodnia, proponuje kumulację sensualnych wrażeń. W przypadku „Nalewki...” można wręcz odnaleźć miejsca i przestrzenie pisane wszelkimi zmysłami, z dotykiem włącznie. Momentami powieść sprawia wrażenie bardzo plastycznej, soczystej i wyrazistej, być może dlatego, że pisarz posiadał szczególną malarską wrażliwość.

Młody Jurek od dziecka regularnie uczęszczał na lekcje rysunku: „On w zasadzie chciał zostać malarzem, rysownikiem, grafikiem” - powie po latach jego syn Voytek⁴²⁸. Nieprzypadkowo archiwum Jerzego Siewierskiego stanowią więc także, obok dokumentów i słowa pisanego w ogóle, obrazy: głównie portrety, autoportrety i akty⁴²⁹. Nie wiadomo, ile ich rozeszło się po świecie, zostało naprędce naszkicowanych i podarowanych rodzinie czy znajomym, bowiem do żadnego quasi-katalogu ani nawet notatek dotyczących własnych prac malarskich czy rysowniczych Siewierskiego, nie udało mi się dotrzeć; na pewno natomiast kilka większych prac zdobi do dziś ściany warszawskiego mieszkania żony pisarza. Gdyby podjąć próbę sklasyfikowania jego malarskiej twórczości, dostrzec w niej można inspirację Witkacym, zwłaszcza w przypadku portretów i autoportretów, jednak nie tych zdeformowanych czy okraszonych psychodelicznymi wizjami Witkiewicza, lecz klasycznych, o ile w przypadku Witkacego można mówić o jakiegokolwiek klasyce. Prace Siewierskiego łączy z Witkiewiczem wyraźna kreska, czasem nieco chaotyczna, nieporządna, ale w gruncie rzeczy przemyślana, technika – obaj cenili pastele – oraz wybór kolorów, często kontrastowych, zestawianych, zdawać by się mogło, absurdalnie, jak niebieski z żółtym czy zielony z pomarańczowym. A jednak prace Siewierskiego nie są krzykliwe, są raczej odważne, lecz pozbawione widma szaleństwa – widać w nich natomiast świadomość i pewną rękę. Akty w wykonaniu Siewierskiego przypominają te autorstwa Henryka Stażewskiego, ciała bywają nieco splecione, zmysłowo wygięte, czasem niedosłowne, jakby niedorysowane.

425 Roma Sendyka, *Antropologia zmysłów...*, jw., s. 20.

426 Tamże.

427 Marshall McLuhan, *Galaktyka Gutenberga* [w:] tegoż, *Wybór pism*, Warszawa 1975.

428 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

429 Prace plastyczne Jerzego Siewierskiego pochodzą z prywatnego archiwum jego żony Anny i stanowią załączniki nr 10-14 do Aneksu niniejszej publikacji.

A zatem był w Siewierskim malarski potencjał, co daje się dostrzec w jego pracach, choć ze sztuk ostatecznie bliższe okazało się dlań słowo niż obraz – tak przynajmniej wskazują zgromadzone w archiwum twórcy materiały. W tym miejscu przychodzi się zgodzić z Derridą i jego psychoanalitycznym spojrzeniem na definicję archiwum jako pewną protezę pamięci – archiwum okazuje się bowiem wrażliwe, podatne na zatarcie zdarzeń, a to, czego sam archiwizujący w nim nie umieścił, skazane bywa na zapomnienie⁴³⁰.

4.2. Zawieszony w przestrzeni, szukający miejsca

Chociaż pojęć przestrzeni i miejsca zdarza się używać zamiennie, w myśli geopoetycznej stanowią one dwie zespolone ze sobą kategorie. Dookreśleniem tych nieostrych pojęć podjął się jeden z prekursorów geografii humanistycznej Yi-Fu Tuan⁴³¹. Samą przestrzeń określa jako przedmiot badań nauk przyrodniczych, a więc coś, co jest dane, jest materialne, natomiast miejsce, według badacza, stanowi wyodrębnioną część przestrzeni. Zasadnicza różnica pomiędzy przestrzenią a miejscem polega jednak na tym, że miejsce mogą wyróżniać nie tylko jego namacalne cechy, ale także znacznie bardziej subtelna i ulotna symbolika kulturowa, która powstała i trwa w pewnej społecznej tradycji, bowiem to człowiek pozostaje miarą wszechrzeczy⁴³².

W dużym uproszczeniu można by stwierdzić, że droga prowadząca od przestrzeni do miejsca jest odbiciem starożytnej idei *genius loci*, a więc „ducha miejsca”, związanego z niematerialną wartością krajobrazu⁴³³. Już w myśl wspomnianych starożytnych, zwłaszcza Chińczyków i Greków, a dopiero za nimi Rzymian, miejsca znaczyły – posiadały cechy, które pozwalały wyodrębnić je z otoczenia⁴³⁴. J. Krzysztof Lenartowicz za *genius loci* uznaje taki zespół właściwości, który różnym częściom środowiska człowieka, a więc domom, ogrodom, miastom czy krajobrazom, nadaje indywidualną jakość⁴³⁵. Lawrence Durrell zauważa z kolei, że ów duch miejsca ma pewną przyrodzoną cechę – otóż wpływa on na jakość życia związanej z nim społeczności, przy czym równie ważna, jak fizyczna bliskość miejsca, jest przynależność do danego kręgu kulturowego, który to miejsce definiuje⁴³⁶.

W tym momencie warto na chwilę wrócić do Karola, bohatera i narratora „Nalewki na wilczych jagodach”, doskonale obrazuje on bowiem sytuację, w której miejsce, choć wcale nie jest mu fizycznie najbliższe, silnie oddziałuje na przynależność kulturową mężczyzny. Dotąd Karolowi wydawało się, że podąża słuszną drogą, najpierw budując socjalizm jako zagorzały ZMP-owiec, potem w charakterze dyrektora państwowego przedsiębiorstwa i

430 Jacques Derrida, *Gorączka archiwum: impresja freudowska*, tłum. Jakub Momro, Warszawa 2016, cyt. za: Danuta Ulicka, „Archiwum” i archiwum..., jw., s. 23.

431 Yu-Fi Tuan, *Ciało, relacje międzyludzkie i wartości przestrzenne* [w:] *Wiedza o kulturze. Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, cz. 1., pod red. Andrzeja Mencwela, Warszawa 2001, s. 129-137.

432 Tamże, s. 129.

433 Krystyna Dąbrowska-Budziło, *Genius loci jako potencjalne źródło inspiracji dla kształtowania krajobrazu*, [w:] *Niematerialne wartości krajobrazów kulturowych*, Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego w Sosnowcu nr 15/ 2011, s. 228.

434 Tamże.

435 J. Krzysztof Lenartowicz, *Słownik psychologii architektury dla studiujących architekturę*, Kraków 1997, s. 89.

436 Lawrence Durrell, *Spirit of the Place*, London-New York 1969, s. 156.

architekta szerząc jego idee, tymczasem jedna wizyta delegatów, sprzeciwiających się budowie nowoczesnego osiedla, jeden wyrwany z piersi obcej kobiety krzyk, o tym, że nie chce iść do bloku, bo przecież ma swój dom⁴³⁷ wystarcza, aby ten pozorny spokój, to ugruntowane przez lata przekonanie, zburzyć.

Karol wydaje się pogubiony, z rozrzewnieniem wspomina miejsce, w którym się wychował i ludzi, którzy go otaczali. Tyle że owo miejsce to Zofinin, modrzewiowy dworek, pełen pamiątek po przodkach, a ci zapomniani na lata bliscy to rodzina o szlacheckim rodowodzie, tak bardzo różna od jego późniejszego życia, od poznanej w socjalistycznej młodzieżówce żony i jej rodziców – przodowników pracy. A przecież Zofinin opuścił Karol wiele lat temu, zatem nie można mówić o fizycznej bliskości. Mężczyzna mieszkał najpierw w małym mieszkaniu teściów, później już we własnym, nowoczesnym i przestronnym, urządzonym w myśl najnowszych trendów, pilnie śledzonych przez małżonkę, lecz żadne z tych miejsc nie kojarzy mu się z domem – domem jest w jego umyśle podwarszawski dworek. Rzeczywisty powrót do idyllicznego miejsca lat dziecińczych przynosi pomieszanie emocji – jest tam radość, ale znacznie więcej widać rozczarowania, rozgoryczenia, wreszcie strachu. W Karolu bardzo wyraźnie daje się dostrzec proces podświadomego poszukiwania miejsca, z którym się identyfikuje – nie dlatego, że mu tego miejsca brak, ale dlatego, że przynależność do któregoś z nich będzie potwierdzeniem jego społecznej i kulturowej tożsamości.

Kiedy w przerażeniu ucieka od ogarniętych dziwnym amokiem krewnych, szuka telefonu. Czy chce zadzwonić do domu? Czy w obliczu zagrożenia domem ostatecznie okazuje warszawskie mieszkanie, w którym żyje od lat z żoną i dziećmi? A jeśli tak, powstaje pytanie, czy zniesmaczony współczesnym Zofininem, będzie w stanie na zawsze odciąć się od kręgu kulturowego, który kształtował go przez lata?

Na te pytania odpowiedzi w „Nalewce...” nie ma, można się tylko domyślać, że takie zakończenie, w którym Karol w przerażeniu ucieka od swoich dystygowanych niegdyś, a dziś raczej karykaturalnie upiornych krewnych, mogło być swoistym ukłonem Siewierskiego w stronę słynnej cenzury z ulicy Mysiej. Syn pisarza wspomina bowiem, że mimo zelżenia atmosfery w ówczesnej Polsce, „Nalewka...” również nie oparła się czerwonemu ołówkowi cenzorów. I tak oto z powieści musiał na przykład zniknąć fragment, w którym ojciec głównego bohatera, Lucjan (*notabene* imiennik ojca Jerzego Siewierskiego), w którym ten oficer rezerwy, powołany we wrześniu 1939 roku do wojska, myślał o Zofininie także wtedy, gdy stał nad wykopanym w lesie dołem. Powieściowy Lucjan nigdy nie wrócił z wojny, a jak twierdzi syn pisarza, takie nagłe zniknięcie wojskowego dawało wówczas ludziom do myślenia: „Dawałoby jeszcze więcej, gdyby nie wyłapani i wykastrowani fragment o dole w brzozowym lasku. Oni wtedy wezwali ojca: „Proszę pana, żaden brzozowy lasek. Pan o Katyniu chce napisać? Ten fragment musi zniknąć”. I zniknął”⁴³⁸.

Z podobnym rozrzewnieniem o miejscu (miejscach) swojego dzieciństwa, ale już bez konieczności stosowania ekwilibrystycznych wybiegów w kierunku cenzury, pisze współczesna autorka Olga Ptak. Jej „Dźbowieść”⁴³⁹ nie dzieje się jednak na wsi, a na osiedlu, posadowionym na peryferiach Częstochowy i przeznaczonym przede wszystkim dla

437 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, jw., s 26.

438 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

439 Olga Ptak, *Dźbowieść. My w SPRLowanej rzeczywistości*, Łódź 2020.

pracowników kopalni rud żelaza „Barbara”. Podobnie, jak Zofinin dla Karola, tak Dźbów dla małej Olgi, jawi się jako strefa magiczna. Z pewną uroczą dziecięcą bezpośredniością autorka opowiada o nerwowej babci, która skołatane nerwy lubiła podleczyć kieliszeczką, o kochającym ją, małomównym dziadku, o czarodziejskich dla małej dziewczynki ze śląskiego miasta ukwieconych działkach czy ukochanej babcinej pomidorówce.

Nie ukrywa przy tym autobiograficznego założenia swojej książki, od pierwszych stron wiemy, że mała Olga jest bohaterką tej wspomnieniowej książki, a narrację prowadzi Olga dorosła. Ale znowu – nie wiadomo, ile z tych zapisków to rzeczywiście wspomnienia autorki, ile stanowi kreacja. Faktem jest, że narracja opowiada o istniejących osobach, okraszając te reminiscencje wieloma fotografiami z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku, co pozwala myśleć, że w tych opowieściach jest pewnie sporo prawdy. Jednak same wspomnienia pisarki pozostają tajemnicą – możemy tylko wierzyć, że dają się określić jako referencyjne, choć przecież równie dobrze mogą stanowić pretekst do opowiedzenia historii.

Karola także otaczają zapachy, smaki, otaczają go ludzie ze swoimi w pełni zaakceptowanymi przez otoczenie dziwactwami. Jest w słowach obojga pisarzy fascynacja opisywanym terenem, jest życie wspomnieniami, jest rozczarowanie rzeczywistością, kiedy jako dorośli wybierają się do , które w ich pamięci urosło do rangi baśniowej niemal krainy. Co ciekawe, ani Dźbów dla Olgi Ptak, ani Zofinin dla Karola, nie jest tak naprawdę domem. Każde z nich swój dom ma gdzieś indziej, Ola przyjeżdża do Dźbowa pokaesem, Karol pociągami do Prakotów, aby wozem zaprzężonym w konie dotrzeć jeszcze dalej, do ukrytego w puszczy Zofinina. Na obojga czekają tam dziadkowie, pradiadkowie, ciocie, kuzynostwo – tam jest swojsko, tam zna się każdy kąt. I chociaż w głowach nie brakuje szalonych pomysłów, chociaż dzieci wcale nie bawią się grzecznie, tam jest bezpiecznie. Bliscy nie są idealni, przeciwnie, są pełni przywar – ale znani, swojscy, ciepłi.

Krewni Karola różnią się znacząco od bliskich Olgi: to rodzina o wyraźnych arystokratycznych korzeniach, co przejawia się w ich manierach, przyzwyczajeniach, w zachowaniu. Pobratymcy pisarki mieszkają w niewielkim mieszkaniu na robotniczym osiedlu. Chodzą do gospody, gdzie króluje pani Lodzia ze sztywnymi od lakieru blond włosami, grają w lokalnej orkiestrze, spotykają się na niedzielnych meczach Górnika Dźbów. Może jedynie babcia Olgi ma o sobie inne mniemanie, niezmiennie podkreślając własną urodę oraz szyk i wspominając koreańskiego narzeczonego sprzed lat. W rzeczywistości bliżej jej było do pani Dulskiej, zainteresowanej raczej tym, co o niej powiedzą ludzie. Toteż na wizytę na cmentarzu zawsze odziewała się elegancko, najchętniej w futro, a wnuczkę pilnowała, aby ta miała na sobie czyste pończochy i wyprasowany kołnierzyk. Ta sama babcia kierowała się jednak zasadą: „Po śmierci dupa nie wierci”⁴⁴⁰, baczenie mając raczej na żywych, z którymi podczas odwiedzin u zmarłych przyjdzie jej się spotkać.

O ile jednak wyprawa w pewną baśniowość minionej epoki może się u Siewierskiego wydawać ucieczką od siemieżnej, socjalistycznej rzeczywistości, to Olga Ptak i jej „Dźbowieść” jest dowodem na to, że nie tyle o czasy tu chodzi, co o wspomnieniową dziecięcą kreację. „Tu zawsze wszystko wygląda tak samo i podlega niezmiennym prawom. Zupełnie jak w baśniach, które czytali mi rodzice i dziadkowie (...). Tylko trzeba wiedzieć,

440 Olga Ptak, *Dźbowieść...*, jw., s. 111.

jak spojrzeć, jak zmrużyć oczy, którą część serca otworzyć.”⁴⁴¹ - pisze autorka o Dźbowie ponad czterdzieści lat później niż Siewierski w „Nalewce...” o swoim Zofininie. I o ile w przypadku Siewierskiego mogłoby się здаwać, że rzeczywiście jest to sposób na ucieczkę od ponurej rzeczywistości, to przecież Olga Ptak właśnie do czasów późnej PRL ucieka. Może więc to wcale nie od czegoś się ucieka, ale do czegoś?

Przyglądając się pracom badaczy różnych, a zarazem, jak się okazuje, zależnych od siebie dziedzin, i spostrzeżeniom dotyczącym *genius loci*, można stwierdzić, że to właśnie miejsce w głównej mierze dookreśla daną kulturę, wpływa na poczucie tożsamości, a więc idą za nim tak romantyczna koncepcja lokalnego kolorytu, jak i idea regionalizmu⁴⁴². Natomiast owa koherencja pomiędzy myślą architektoniczną, pisarską, filozoficzną i teoretycznoliteracką stanowi doskonały dowód na to, że geopoetyka to jedna z tych holistycznych dyscyplin badawczych, których nie sposób zamknąć w sztywnych ramach, a która jednocześnie unaocznia, jak mocno przenikają się dziś nauki humanistyczne ze ścisłymi, zacierając wzajemne granice.

Nierozzerwalne zdają się być związki geopoetyki z jeszcze jedną istotną dziedziną badań, która ostatnimi laty dynamicznie zyskuje na znaczeniu w kontekście humanistycznych poszukiwań – z pamięcią, a w zasadzie z antropologią pamięci. Pamięć ta traktowana jest bowiem nie wyłącznie jako zbiór pewnych psychicznych mechanizmów, ale też jako czynnik kształtujący postrzeganie, pojmowanie świata. To postrzeganie jest zresztą dość szczególnie, bowiem przez pryzmat jej znaczenia dla zbiorowości – mówiąc o specyfice pamięci, trudno nie odwołać się do stwierdzeń badaczy, którzy podkreślają przede wszystkim jej zbiorowy charakter.

O zjawisku pisze między innymi Napiórkowski, przywołując spostrzeżenia tego, od którego rozpoczęły się w zasadzie badania nad antropologią pamięci, czyli Maurice’a Halbwachsa i przypadek Lewisa Cosera⁴⁴³. Coser był imigrantem, który przybył do Stanów Zjednoczonych około 1940 roku i to on, przypominając sobie pisma Halbwachsa, rozumiał, że tym, co łączy ludzi w danym społeczeństwie, jest nie przynależność doń jako taka, ale zbiorowe wspomnienia⁴⁴⁴. Mimo przychylności i przyjaznej postawy tubylców, imigrant, także ten o wysokim statusie społecznym czy majątkowym, pozostaje wykluczony, choć nie z premedytacją, ze zbiorowych wspomnień, zaś on wyklucza nowych współbratymców z wspomnień własnych. A zatem jest zbiorowość najsilniejszym spoiwem i rezerwuarem wspomnień dla zgromadzonej w niej społeczności.

Dariusz Śnieżko we Wstępie do „Poetologii pamięci” zwraca uwagę na interesującą zależność – pamięć osobnicza zawsze jest także pamięcią zbiorową, bowiem to zbiorowość narzuca społeczne ramy, dzięki którym powstają indywidualne wspomnienia⁴⁴⁵. Napiórkowski natomiast, cytując Jeffrey’a Olicka, idzie o krok dalej, stwierdzając, że pamięć jest pierwotnie

441 Olga Ptak, *Dźbowieść...*, jw., s s. 182.

442 Por. Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 134-135; Krystyna Dąbrowska-Budziło, *Genius loci ...*, jw., s. 228-230.

443 Marcin Napiórkowski, *Epidemia pamięci* [w:] *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*, pod red. Pawła Majewskiego i Marcina Napiórkowskiego, Warszawa 2018, s. 19.

444 Lewis Coser, *Introduction* [w:] Maurice Halbwachs, *Collective Memory*, tłum. Marcin Napiórkowski, Chicago University Press, Chicago 1992, s. 21-22, cyt. za: Marcin Napiórkowski, *Epidemia pamięci...*, jw. s.18.

445 Dariusz Śnieżko, *Wstęp do Poetologii pamięci*, pod red. tegoż, Szczecin 2011, s. 31.

i domyślnie zbiorowa⁴⁴⁶, co w zasadzie oznaczać może tyle, że w toku życia każdy przynależy do różnych wspólnot pamięci, kształtują go natomiast dzielone w danej wspólnocie wspomnienia.

Takie wspólnoty pamięci stanowią grupy ludzi, połączonych za sprawą konkretnych wspomnień, a więc w jakimś momencie życia tworzą oni jedność, zbiorowość. Wspomnienia pozostają zatem w historiach, opowieściach, dokumentach, zwyczajach, zachowaniach czy kulturze danej społeczności, ale na tym nie koniec. Przesiłekają nimi także przestrzenie, miejsca oraz znajdujące się w nich przedmioty, a nawet zapachy czy smaki i jak w „Nalewce...” Siewierskiego, to one po latach potrafią wywołać w pamięci wyraziste obrazy. Co ciekawe, ludzkiemu umysłowi wystarczy zaledwie wspomnienia wspomnienia albo nawet tego wspomnienia wyobrażenie – tak, jak miało to miejsce w przypadku Karola, który przecież na podstawie zapisków pradziadka Januarego, mógł sobie zaledwie imaginować miejsca, czasy i odczucia – aby uruchomić niezwykle rezerwuar, zwany pamięcią.

Rezerwuar to zresztą szczególny, bowiem mówiąc o pamięci, należy mieć świadomość, że związany z nią proces przypominania to zawsze akt twórczy, o czym w ubiegłym wieku pisał jeden z prekursorów psychologii poznawczej Frederic Charles Bartlett. Badacz stwierdził, że pamięć, bez względu na genezę oraz formę, zanurzona jest w uwikłaniach i treściach kulturowych oraz społecznych⁴⁴⁷. Piotr Szałek idzie jeszcze dalej, pisząc: „Prostota materiału i jego ekspozycji nie zapewnia reprodukcji o jednolitym charakterze, te bowiem są zawsze produktem subiektywnego przetworzenia zapamiętanych treści”⁴⁴⁸. To natomiast oznacza tyle, że w procesie przypominania nadrzędną rolę odgrywa subiektywizm i indywidualne odczuwanie poszczególnych bodźców.

Wiele badawczej uwagi skupia na sobie na sobie proces przypominania, pamięciowej rekonstrukcji, który prowadzi do tak cennych literacko, społecznie czy kulturowo, reminiscencji. Bartlett zauważa, że proces przypominania opiera się na trzech równoważnych czynnikach: percepcji, pamięci i wyobraźni⁴⁴⁹, przy czym już na etapie percepcji ludzki umysł nie jest wolny od wyobrażeń, wartościowania czy początków sądów. Nie jest to zatem czyste postrzeganie, jak chcielibyśmy sądzić, bowiem za każdym razem dochodzą do niego emocje czy nabyte wcześniej doświadczenia. Znaczenie ma choćby narodowość badanych, ich zainteresowania, temperament czy zakorzenione w nich uprzedzenia, które ostatecznie mają wpływ na to, jakie cechy postrzeganego obiektu wybiją się na pierwszy plan w umyśle zapamiętującego. Bartlett nazywa to „podążaniem za znaczeniem”⁴⁵⁰, tłumacząc, że przez pasywną percepcję człowiek próbuje aktywnie włączyć to, co postrzegane, w istniejące i znane mu schematy. To wszystko sprawia, że czasem nie sposób rozróżnić reprodukcję od wyobraźni, a odtworzenie sprowadza się raczej do konstruowania w oparciu o bardzo indywidualne znaki pamięciowe, pozostawione w psychice postrzegającego.

Ten pamięciowy mechanizm doskonale obrazuje również szkic Juliusza Kleinera pod tytułem „Rola pamięci w recepcji dzieła literackiego i jego strukturze”, który dotyczy

446 Marcin Napiórkowski, *Epidemia pamięci...*, jw., s. 19.

447 Frederic Charles Bartlett, *Remembering...*, jw.

448 Piotr Szałek, *Pamięć jako akt intencjonalny (trzy teorie psychologiczne)*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria”, nr 1 (49), R. 13:2004, s. 27.

449 Tamże, s. 28.

450 Frederic Charles Bartlett, *Remembering...*, jw., s. 44.

wprawdzie zagadnień, związanych z pracą badacza w zakresie teorii literatury, ale z powodzeniem może odnosić się do uniwersalnych zjawisk, jakie w pamięci zachodzą. Zainspirowany Ingardenem Kleiner dowodzi, że w przypadku dzieł literackich, pamięć to integralny składnik świata przedstawionego, a sam świat przedstawiony „(...) zbudowany (...) jest na podobieństwo rzeczy wspomnianych, nie obserwowanych”⁴⁵¹.

Byłaby to zresztą kontynuacja myśli Goethego, który tę zależność literackiego natchnienia i pamięci dostrzegł znacznie wcześniej, konstatując, że „(...) dzieła artystycznego geniuszu są tworem przypomnia”⁴⁵². Jeszcze dalej posuwa się w swoich rozważaniach Marek Zaleski, stwierdzając, że „jesteśmy tworem naszych wspomnień”⁴⁵³, zaś przeszłość nieustannie domaga się od nas upamiętnienia. Sposób na to upamiętnienie znajduje w literaturze, bowiem książkę tworzy tak samo mocno jej język, co właśnie pamięć⁴⁵⁴. Jednocześnie jest literatura, za sprawą tego, że wyraża się za pośrednictwem posiadającego kreacyjną moc języka, współtwórczynią zarówno obrazu przeszłości, jak i teraźniejszości⁴⁵⁵.

Pamięć jest jednak to pamięć subiektywna, niedoskonała, kreująca, a zatem inna niż rzeczywistość – Zaleski wskazuje na pewien paradoks, bowiem, choć narracja przekazuje zaledwie ułamek przeszłości, to i tak będzie to jednocześnie i więcej, i mniej, niż to, co było. Więcej, ponieważ rekonstrukcja powstaje już ze świadomością, co zdarzyło się później, a mniej, gdyż nie sposób, choćby i za sprawią najwierniej oddającego rzeczywistość opowiadającego, przedstawić coś ponad to, aniżeli ten wspomniany ułamek⁴⁵⁶. Sedna literackiego przedstawienia upatruje Zaleski w rekonstrukcji, za Goethem i Mannem twierdząc, że to, co można określić mianem literackiego geniuszu, nie jest to, co zapamiętane, ale to, co wspomniane⁴⁵⁷.

A zatem, skoro świat przedstawiony powstaje w umyśle twórcy na kształt tego, co ów twórca wspomina, a nie tego, co rzeczywiście widział, to antropologia pamięci idzie w zasadzie o krok dalej, pokazując, że może to być nawet wspomnienie tego, co widział czy pamiętał ktoś inny z naszej zbiorowości. To natomiast wyjaśniałoby, dlaczego narracja Karola jest tak samo żywa i sensualna, kiedy opowiada o własnych wspomnieniach, jak i wówczas, gdy wspomina czasy, których pamiętać nie mógł.

Pisząc o związkach literatury i pamięci, Rybicka zwraca uwagę na kilka istotnych kwestii, w tym na fakt, że literatura zarówno pamięta przeszłość, jak i o niej przypomina, jest więc swoistym nośnikiem zbiorowej pamięci⁴⁵⁸. Ta pamięć przechowana w literaturze ma jednak także inny wymiar, może stać się kategorią egzystencjalną, warunkującą bycie w świecie⁴⁵⁹, co nabiera szczególnego wyrazu, jeśli przyłożyć tę kategorię do myśli Aleidy i

451 Juliusz Kleiner, *Rola pamięci w recepcji dzieła literackiego i jego strukturze* [w:] tegoż, *Studia z zakresu teorii literatury*, Lublin 1961, s. 79.

452 Por. Edward Casey, *Remembering. A Phenomenal Study*, Indiana University Press, Bloomington 1987, s. 301.

453 Marek Zaleski, *Formy...*, jw., s. 5.

454 Tamże.

455 Tamże.

456 Por. Roland Barthes, *Wykład*, tłum. Tadeusz Komendant, „Teksty” nr 5 (47)/1979, s. 16.

457 Tamże, s. 6.

458 Elżbieta Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura...*, jw., s. 23.

459 Tamże.

Jana Assmanów, dotyczącej pamięci kulturowej⁴⁶⁰. Przyglądając się związkom kultury i pamięci, Jan Assman zauważa, że pamięć kulturowa jest co do zasady historycznie zmienna. Jednakże ta płynność sprawia, że to właśnie pamięć kulturowa gromadzi charakterystyczny dla danej społeczności i epoki zbiór nie tylko tekstów, ale także wyobrażeń oraz rytuałów, za sprawą których zbiorowość przekazuje wyobrażenie o sobie samej. Jednocześnie dzielenie tej wiedzy o przeszłości, o przodkach, a w konsekwencji także o członkach wspólnoty, staje się najtrwalszą podstawą przekonania o jedności i specyfice grupy. A zatem pamięć zbiorowa pozwala nam się identyfikować, dostrzegać związki przyczynowo-skutkowe, postrzegać świat i siebie samych zanurzonych w świecie.

Być może brak pewnego zakotwiczenia w zbiorowej pamięci sprawił, że Siewierski, w mniej lub bardziej zawołowany sposób, postanowił poprzez „Nalewkę na wilczych jagodach” zmierzyć się z własną przeszłością i samym sobą. System, w którym pisarz żył, nakazywał raczej wstydić się szlacheckich przodków, czyli społeczności, która towarzyszyła mu przez spory kawałek życia, jego osobistym przekonaniom też bliżej było do egalitaryzmu niż elitaryzmu, a jednak przez postać Karola-narratora przebija nuta tęsknoty za starym, dobrym, sielskim i znanym mu światem. Niewykluczone także, nadal zakładając, że omawiana tutaj powieść jest w znacznej mierze autobiograficzna, iż ten sentyment związany jest po prostu z okresem dzieciństwa i jego arkadyjskim mitem. Niemal pewnym wydaje się jednak, że to właśnie „Halin”, czyli książkowy Zofinin, tamtejszy modrzewiowy dworek i bolimowskie lasy obudziły w twórcy tyle uspiomych dotąd pod naporem codzienności i rutyny emocji, że postanowił się z nimi, tworząc postać Karola, choć po części rozprawić.

Marek Zaleski w swoich „Formach pamięci” mówi o nostalgii, która „umieszcza ideał w przeszłości”⁴⁶¹, samą nostalgiczność traktuje zaś nie jako cechę, ale sposób oglądania świata, nazywając ją „nostalgicznym uczuciem”⁴⁶². To zanurzenie w przeszłości, aby w niej czy też na niej zbudować świat przedstawiony może mieć źródło w ogromie możliwości, jakie literacko niesie nostalgia. Za jej sprawą daje się umotywować zarówno poczucie wyobcowania, szczęście zapomnienia, zadowolenie, ale nade wszystko stanowi rodzaj porozumienia, kod, zrozumiały dla albo równie wrażliwych, albo dzielących wspomnienia (czy też przypomnienia, rekonstrukcje) z autorem, który to kod Zaleski nazywa znakiem plemiennego poczucia wspólnoty⁴⁶³. Jest przy tym swoistym katalizatorem w procesie samopoznania, pozwalając tropić iluzoryczną granicę, oddzielającą banalne teraz od mitycznego kiedyś, od magicznego niemal świata zmieszanych porządków⁴⁶⁴.

Siewierski był pisarzem, toteż wybór literackiej formy dla tej autobiograficznej podróży w głąb siebie wydaje się naturalny. Ma powieść także jeszcze inną, szczególną moc – jak mówi Juliusz Kurkiewicz to książki, a zwłaszcza powieści „(...) pomagają uruchomić w umyśle czytelnika zmysł całości, zdolność scalania fragmentów w jeden wzór. Mówiąc inaczej: pozwalają ogarnąć świat, przywracając nam zarazem poczucie sensu i sprawczości”⁴⁶⁵. Być może zatem „Nalewka...”, jako opowieść o tak silnym podłożu

460 Jan Assman, *Pamięć zbiorowa i tożsamość kulturowa*, tłum. Stefan Dyroff, „Borussia” 29/2003, s. 16.

461 Marek Zaleski, *Formy...*, jw., s. 11.

462 Tamże, s. 12.

463 Tamże, s. 11.

464 Tamże, s. 18.

465 Juliusz Kurkiewicz, *Ból i blask*, „Książki. Magazyn do czytania”, nr 1/2020, s. 4.

autobiograficznym, pomagała, parafrazując Kurkiewicza, ogarnąć pisarzowi siebie, własne emocje i przeżycia, które go tworzyły.

Słowo „tworzyły” zdaje się być tutaj podwójnie trafne: po pierwsze w znaczeniu kreowania charakteru i osobowości autora poprzez zdarzenia, które stały się jego udziałem; po drugie w związku z tym, że taka autobiograficzna podróż wymusza przywołanie ludzi, miejsc, wydarzeń i rzeczy z pamięci. Tymczasem, wbrew wcześniejszym przypuszczeniom, pamięć to nie tylko rezerwuuar, magazyn, w którym przechowywane są wspomnienia, pamięć to przede wszystkim akt wyobraźni. Edmund Blair Bolles motywuje to twierdzenie faktem, że przywoływana przeszłość służy przecież teraźniejszości, jest więc konstruowanym obrazem, a nie wiernym odtworzeniem rzeczywistości⁴⁶⁶.

Warto przy tym pamiętać, że dla wielu polskich pisarzy, tworzących w drugiej połowie dwudziestego wieku, samopoznanie wiązało się z pewnym przełamaniem traumy. Rekonstrukcja, wielokrotne projektowanie fragmentów wspomnień, często dramatycznych i nierozzerwalnie związanych z sytuacją polityczną kraju, pozwalało poradzić sobie z traumatycznymi przeżyciami, bólem pamięci, chęcią zapomnienia, ale też upamiętnienia jednocześnie. To samozainteresowanie, zakrawające o narcyzm, okazuje się jednak charakterystyczne nie tylko dla rodzimej literatury, Luc Ferry i Alain Renaut uznają je za wyznacznik współczesności⁴⁶⁷.

Tezę tę zdaje się potwierdzać Zaleski, analizując powody, dla których współcześni pisarze esencją swojej twórczości czynią przypomnienie oraz rekonstrukcję. „Doświadczeniem kluczowym”⁴⁶⁸ nazywa badacz zarówno odmowę pamiętania, jak i rehabilitację kaleczoną pamięci, a także całe spektrum przeżyć, które wiąże się z gubieniem i odnajdywaniem tożsamości, zarówno jednostkowej, jak i zbiorowej. Rekonstrukcja przeszłości to u Zaleskiego znacznie więcej niż przeszłość, która faktycznie była – ta jest fragmentaryczna, stronicza i skłonna do cenzurowania⁴⁶⁹. Przeszłość rekonstruowana pojawia się w pamięci w powtórzeniu, im więcej razy ją powtarzamy, tym bardziej wyraźny staje się jej obraz. Jednocześnie każdy akt przypominania sobie sprawia, że w konsekwencji otrzymujemy tę samą, a zarazem inną przeszłość⁴⁷⁰.

Do sukcesu literatury przesycionej reminiscencjami badacz dodaje efekt zmęczenia przymusem „życia na fali”⁴⁷¹, wśród zamętu spowodowanego ogromem zmian politycznych, kulturowych czy społecznych. Nostalgia to „rewers przeszłości”⁴⁷², odpowiedź na porażkę ślepej zbiorowej wiary w nowoczesność i chęć powrotu do czasów, gdzie zmiana nie definiowała rzeczywistości, stanowiąc jej jedyny stały element.

W obliczu dotychczasowych spostrzeżeń, cała powieść Siewierskiego jawi się jako mieszanka wspomnień i wyobrażeń, w której nawet historia – element, zdawałoby się, zbliżający ją do realizmu – staje się fabularna. Przychodzi w tym miejscu na myśl wyraźne

466 Edmund Blair Bolles, *Remembering and Forgetting. An Inquire to the Nature of Memory*, New York 1988, s. 65.

467 Luc Ferry, Alan Renaut, *The Philosophies of '68*, „Partisan Review”, Fall 1989.

468 Marek Zaleski, *Formy...*, jw., s. 6.

469 Tamże, s. 7.

470 Tamże, s. 7-8.

471 Tamże, s. 21.

472 Malcolm Chase, Christopher Shaw, *The Dimensions of Nostalgia* [w:] Malcolm Chase, Christopher Shaw, *The Imagined Past: history and nostalgia*, Manchester 1989, s. 1.

rozdzielenie, jakie dla pojęć pamięci i historii zastosował francuski historyk Pierre Nora: „Pamięć i historia nie są bynajmniej synonimami, jesteśmy świadomi, że wszystko je dzieli. Pamięć jest życiem, bezustannie podtrzymywanym przez grupy żyjących i z tego względu podlega ciągłej ewolucji, otwartej na dialektykę spełnienia i amnezji, nie troszcząc się o kolejne deformacje, podatność na zabiegi instrumentalizacyjne czy manipulacyjne. Historia natomiast jest rekonstrukcją zawsze problematyczną i niekompletną tego, czego już nie ma”⁴⁷³.

A zatem każda próba dotarcia do przeszłości to nie tylko wysiłek godny mitycznego herosa, rekonstrukcja czy archeologia wspomnień, to także opowieść o daremności tych zabiegów. Przeszłość jest bowiem rozdwojona: osobista, wewnętrzna oraz zewnętrzna, istniejąca poza nami zarazem, dlatego Zaleski określa ją mianem depozytu, który znajduje się w oddalonym, choć na pozór bezpiecznym miejscu⁴⁷⁴. Rzecz jednak w tym, że odzyskanie przeszłości z owego depozytu nastęrcza wiele trudności, co więcej, aby pamięć mogła stanowić użyteczne narzędzie, musimy znacznie więcej niż zapamiętać – zapomnieć.

Wobec tego jasna staje się przewaga dyskursu pamięciowego nad historycznym w przypadku „Nalewki...”, w której Siewierski zamiast pokazywać, odtwarzać losy narodu, skupia się na jednostkach, przełamując przy tym chętnie stereotypowe myślenie o narodowościach: o Żydzie, Polaku czy Rosjaninie.

Wszystko to wskazuje na jeszcze jedną istotną zależność, a mianowicie na związki kultury, w której szerokie spektrum daje się wpisać historia, zwłaszcza w kontekście jej zbiorowego charakteru, z przestrzenią. Słowem, które tę relację kultury, miejsca i dziejów zdaje się ujmować w pewne dające się uchwycić ramy, jest „krajobraz”. To jednak krajobraz rozumiany w myśl tego, co o zmianach w postrzeganiu geografii humanistycznej piszą Stephen Daniels i Denis Cosgrove, a przesuważając uwagę na znaczenie krajobrazu, aniżeli jego funkcje: „Metafory systemu i organizmu ustąpiły miejsca metaforom spektaklu, teatru i tekstu”⁴⁷⁵. Rybicka precyzuje natomiast, że przedmiotem badań staje się nie krajobraz jako taki, lecz raczej sposoby jego widzenia⁴⁷⁶, przy czym z jednej strony są to praktyki kulturowe danej społeczności, a więc na przykład podróżowanie czy organizowanie lub upiększanie swojej przestrzeni, z drugiej przedstawianie owego krajobrazu w utworach literackich lub przez pryzmat sztuk wizualnych.

Historia kraju, wkomponowana niejednokrotnie w dzieje świata, jest w „Nalewce...” obecna niemal od pierwszych stron, choć powieścią historyczną z pewnością nazwać jej nie można. Pomimo tego, owe widoczne związki z historią, a w zasadzie budowanie fabuły na historycznej kanwie, wyraźnie odpowiada metodologii badania krajobrazu, który Rybicka nazywa wytworem ideologicznym, a wpływ na jego powstanie miały konkretne koncepcje narodowe i wizje pamięci historycznej⁴⁷⁷. Badaczka słusznie zauważa, że spektrum

473 Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, t. 1., Gallimard, Paris 1984, t. 1, s. 25. Cyt. za: Maria Delaperrière, *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch Literacki”, R. LIV 2013, z. 1 (313), s. 50.

474 Por. Marek Zaleski, *Formy...*, jw., s. 32-33.

475 Stephen Daniels, Denis Cosgrove, *Spectacle and text. Landscape metaphors in cultural geography*, [w:] *Place/Culture/Representation*, ed. J. Duncan, D. Ley, London, New York 1997. Cyt. za: Elżbieta Rybicka, *Literatura, geografia...*, jw., s. 15.

476 Elżbieta Rybicka, *Literatura, geografia...*, jw., s. 15-16.

477 Tamże, s. 16.

możliwych poszukiwań jest, w myśl tej orientacji badawczej, tyleż szerokie, co przewidywalne, bowiem związane z głównymi, by nie rzec modnymi, badawczymi nurtami.

4.3. Miejsca, które pamiętają. Miejsca zapamiętane

To jednak, co w przypadku „Nalewki...” znamienne, to fakt, że przywołane w niej krajobrazy nie są neutralne, ale stanowią, jak pisze Rybicka, pole walki o znaczenia i na znaczenia⁴⁷⁸ – słowem – nieustannie znaczą. Miejsca przywoływane w powieści już posiadają swoje znaczenia, zakorzenione w zbiorowej pamięci społeczności i niosą dla niej konkretne emocje, jak krzyż w polach czy ukryty w lesie nieopodal Zofinina cmentarz żołnierzy poległych podczas I wojny światowej. Znaczą także, choć już inaczej, budowana na cześć socjalizmu Nowa Huta, nie bez znaczeń są nawet zofinińskie zabudowania, na przykład tajemniczy i zamknięty „od zawsze” spichlerz.

Niektóre z istotnych w powieści miejsc niosą więc za sobą historyczne znaczenie dla całej społeczności – tak jest w przypadku dworu w Zofininie, który od pokoleń jest ważnym elementem okolicy i katalizatorem, a zarazem symbolem społecznych przemian. Podobnie jasne znaczenie ma wspomniany cmentarz, a nawet okoliczne lasy, w których ukrywali się powstańcy styczniowi i które skrywają pomnik ku ich czci. Znacznie bardziej subtelnie znaczą będzie rzeczony spichlerz – on nie niesie jasnej informacji dla całej zbiorowości, dla ogółu nie jest bowiem tak silnie nacechowany kulturowo, jak dla wąskiego kręgu, w tym zwłaszcza wychowanych w Zofininie dzieci, dla których ma status miejsca zakazanego i magicznego zarazem. Takie przypisywanie znaczeń miejscom i przestrzeniom prowadzi natomiast do kolejnego wątku, nad którym pochylają się eksperci różnych dziedzin szeroko rozumianej humanistyki, a więc do miejsc pamięci, także tych indywidualnych oraz do miejsc z pamięci wydrążonych.

Pamięć w literaturze stanowi bez wątpienia medium zbiorowych wspomnień, stąd dużego znaczenia nabierają w niej miejsca, związane z konkretnym zdarzeniem, historią, czasem ważną osobistością. Koncentracja twórcy na indywidualnych kolejach losu, miejscach czy szczegółach sprawia natomiast, że to jedno spojrzenie kreuje wizję historyczną, choć prezentuje tylko ten skrawek, który zdołał przetrwać w pamięci, czy to pisarza, czy to stworzonych przezeń bohaterów, a stąd już tylko krok do mityzacji.

Na funkcję mityzacji pamięci w literaturze zwraca uwagę Zaleski, zauważając, że do rangi mitu urasta już nie tylko przeszłość, ale także sama czynność wspominania, „(...) zmieniając się w rytuał ocalania od zapomnienia”.⁴⁷⁹ Na tej kanwie rodzi się jednocześnie postać „powracającego w przeszłość”⁴⁸⁰, która jako podejmująca trud wydobywania historii z przepaści niepamięci, zaczyna przypominać mitycznego bohatera.

Przed nostalgiczną wersją mariażu literatury i historii przestrzega natomiast Ewa Domańska, wskazując na niebezpieczeństwo mitologizacji i idealizowania przeszłości, co w konsekwencji prowadzi do zafałszowania pamięci, a nawet – w połączeniu z politycznymi

478 Elżbieta Rybicka, *Literatura, geografia...*, jw., s. 16.

479 Marek Zaleski, *Formy...*, jw., s. 31.

480 Tamże.

interesami – może wywołać mechanizm fabrykowania jej nieprawdziwego, choć dla sprecyzowanych grup społecznych atrakcyjnego, wizerunku⁴⁸¹.

Aby jednak o moc o nich mówić, należy najpierw sprecyzować, czym w ogóle miejsca pamięci są. Zwane z francuskiego *lieux de mémoire*, scharakteryzowane zostały po raz pierwszy jeszcze w 1974 roku przez Pierre'a Nory, choć nie można tu mówić o precyzyjnej definicji miejsc pamięci, a raczej dostrzeżeniu zjawiska i próbach jego opisu. Nora w swym artykule „*Mémoire collective*” poprzez miejsca pamięci rozumie takie formy zbiorowych wspomnień, które dało się zinstytucjonalizować: „Szłoby tu o miejsce w dosłownym znaczeniu tego słowa, w którym pewne społeczności, jakby one nie były – naród, grupa etniczna, partia – składają swoje wspomnienia lub uważają je za nieodłączną część swojej osobowości”⁴⁸².

Według badaczy, w tym Andrzeja Szpocińskiego, owe *lieux de mémoire* w pierwotnym zamyśle Nory można tłumaczyć raczej jako miejsca wspominania, miejsca wspomnień, zaś najlepiej charakter określenia oddawać ma: miejsce, w którym się wspomina⁴⁸³. Warunkiem istnienia miejsca pamięci jest panujące w danej zbiorowości przekonanie, że przeszłość może objawiać się nie tylko poprzez opowieści jej świadków, ale również za sprawą znaków i symboli⁴⁸⁴.

Te miejsca wspomnień mogą być, zdaniem Nory, różne – od archiwów, przez pomniki bohaterów, po prywatne mieszkania, w których się wspomina – łączy je jednak to, że są swego rodzaju depozytariuszami przeszłości. Szpociński dostrzega w pismach Nory naczelną intencję, a mianowicie obudzenie pewnej badawczej czujności nastawionej na dostrzeżenie tych depozytariuszy w otaczającym świecie. Mogą się nimi stać nie tylko rzeczony pomniki czy, jak w „*Nalewce...*” historyczny cmentarz, są nimi również dzieła sztuki, przepisy prawne, kodeksy, stowarzyszenia, a nawet język. Wszystkie one tak samo mocno świadczą bowiem o przeszłości, co nie oznacza, że wszystkie stanowią miejsca pamięci, wszak dopiero odpowiednie znaczenie symboliczne pozwala otrzymać miejscu podobny status w oczach społeczności.

Warto przy tym zauważyć, że tak pojmowane miejsca pamięci, tracą często swój materialny wyraz – ważniejsza staje się ich funkcja jako symboli aniżeli namacalna, skonkretyzowana postać. Tym, co łączy abstrakcyjne miejsca pamięci z fizycznie istniejącymi, jest fakt, że kryją się za nimi idee, wzorce zachowań, zwyczaje, normy, nawet rytuały, przynależne konkretnym zbiorowościom. One też, bez względu na materialny czy niematerialny wymiar, pozwalają tę zbiorowość zespolać, dając możliwość powoływania się na wspólną przeszłość⁴⁸⁵.

Zagadnienie komplikuje się jeszcze bardziej, kiedy mowa o miejscach pamięci w kontekście *stricte* literackim – bo czy miejscem pamięci jest przywołany przez Marię Delaperrière „Dom Wokulskiego” na stołecznym Krakowskim Przedmieściu? Jako topos literacki jest dla

481 Ewa Domańska, *Wprowadzenie: pamięć, etyka i historia*, w: *Pamięć, etyka i historia. Angloamerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych (antologia przekładów)*, pod red. E. Domańskiej, Poznań 2000, s. 16.

482 Pierre Nora, *Mémoire collective* [w:] *Faire de l'histoire*, pod red. Jacquesa Le Goffa, Pierre'a Nory, Paris 1974. s. 401, cyt. za: Andrzej Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 4/2008, s. 11-20.

483 Andrzej Szpociński, *Miejsca pamięci...*, jw., s. 14.

484 Tamże.

485 Por. Elżbieta Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura...*, jw., s. 25.

zbiorowości istotny, podobnie jak dom Sherlocka Holmesa na londyńskiej Baker Street, to zaś może wskazywać, jak silnie fikcja literacka może oddziaływać na daną zbiorowość. Czy jednak miejsce to stanowi pełnoprawne miejsce pamięci, skoro jego symboliczne znaczenie powstało w głowie pisarza? Badaczka uważa, że owszem, choć proces ten zachodzi często poza intencją autora, a za przykład może tu służyć Soplicowo, które dla kolejnych pokoleń Polaków niesie za sobą niezwykle silne znaczenie symboliczne⁴⁸⁶.

Miejsce, wyodrębniona część przestrzeni, szczególnie z racji przypisanej jej kulturowo symboliki, nie musi mieć wymiaru fizycznego, wystarczy, że znaczy. Obok miejsca pamięci zakorzenionego w społecznej tradycji, funkcjonuje jednak także pojęcie miejsca indywidualnego miejsca pamięci lub miejsca autobiograficznego⁴⁸⁷, które wyróżnia jego jednostkowy wymiar. Czerwińska zwraca przy tym uwagę na nierzadkie sytuacje, kiedy miejscem autobiograficznym staje się miejsce określone geograficznie, na dodatek obarczone własną historią, specyfiką, lokalnym kolorytem⁴⁸⁸. Trudno się tego znaczeniowego ciężaru wyzbyć w przypadku miejsc tak znanych, jak Rzym, Jerozolima czy Petersburg, zatem istnieje ryzyko, że obraz miejsca autobiograficznego będzie dość wtórny, przesiąknięty wszechobecnym lokalnym mitem. Nawet wówczas, jak twierdzi badaczka, obraz taki nie pozostaje bez wartości, posiada bowiem tę cechę, która mimo wszystko nadaje mu indywidualny wymiar – przynajmniej część opisanych elementów przynależna jest konkretnej osobie i dla niej niesie ze sobą konkretne znaczenia.

U Siewierskiego takim indywidualnym miejscem pamięci jest bez wątpienia jego literacki Zofinin – posługując się nomenklaturą Czerwińskiej można stwierdzić, że to miejsce autobiograficzne należy do niewyróżniających się⁴⁸⁹. Mimo całego uroku bowiem, mimo zagmatwanych relacji historycznych, naleciałości i znaczenia dla lokalnej zbiorowości, Zofinin jest przecież peryferyjnym dworkiem, położonym na głębokiej prowincji. Dla bohatera i narratora „Nalewki na wilczych jagodach” jest natomiast najważniejszym z domów, albo przynajmniej równie ważnym, co ten pierwszy, dzielony z rodzicami i bratem w warszawskiej kamienicy do czasu, aż w 1943 roku granatowy policjant przyniósł nakaz opuszczenia go w ciągu czterdziestu ośmiu godzin. Potem został już tylko modrzewiowy dworek zagubiony w bolimowskich lasach: „I był jeszcze drugi dom. Również bliski i bezpieczny. Zofinin. (...) Ja z matką siedzieliśmy tu aż do pierwszych jesiennych przymrozków, a potem, kiedy wyrzucili nas z Warszawy, zamieszkaliśmy w Zofininie na stałe”⁴⁹⁰.

Trudno nie dostrzec przy tej okazji wyraźnej zbieżności losów Karola, bohatera powieści i Jerzego, tej powieści autora – zgadza się nawet kamienica przy Mokotowskiej, którą mały Karol zmuszony był opuścić na kartach powieści w 1943, a mały Jurek w rzeczywistości dwa lata wcześniej. Azylem dla pierwszego stał się podwarszawski Zofinin, dla drugiego dom w Radości, służący wcześniej za letnią rezydencję dobrze sytuowanej

486 Maria Delaperrière, *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch Literacki”, R. LIV 2013, z. 1 (313), s. 52.

487 Zob. Małgorzata Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s. 134-139.

488 Tamże, s. 135.

489 Czerwińska wspomina w tym kontekście Bruno Schulza, który z niewyróżniającego się Drohobycza, uczynił literacki mit. Zob. Małgorzata Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 136.

490 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, jw., s. 28.

rodziny pisarza. Od czasu wojennej przeprowadzki do Radości minęło jednak blisko trzydzieści lat, zanim Siewierski w ogóle do tematu powrócił. Można tylko przypuszczać, że w skłonieniu go do refleksji nie małą rolę odegrał rzeczywiście istniejący modrzewiowy dworek, posadowiony w Puszczy Bolimowskiej, który, o czym była już mowa, szybko stał się domem Siewierskiego od wiosny do jesieni.

Do posiadłości w Puszczy Bolimowskiej Anna i Jerzy Siewierscy trafili przypadkiem, szukając miejsca, w którym mały Wojtek mógłby spędzić letnie wakacje: „Do „Halina” przyjechaliśmy pierwszy raz w 1972 roku. Rodzice, oboje pracujący, nie mieli co ze mną zrobić na wakacje i znaleźli w „Życiu Warszawy” ogłoszenie o pobytach dla dzieci na czas wakacji. Okazało się, że ogłaszała się przyjaciółka naszej znajomej, której mąż – myśliwy – często bywał w „Halinie”. Od dzieci się zaczęło, a później przyjeżdżała też garstka dziwaków” – wspomina z uśmiechem Voytek Siewierski⁴⁹¹.

Ten poczet, jak mówi syn pisarza, dziwaków, szybko zasilili jego ojciec. „Halin”, który początkowo miał być jedynie rozwiązaniem wakacyjnego kłopotu opieki rodziców nad Wojtkiem, stał się dla Siewierskiego szczególnie ważny. Był jego miejscem na ziemi, erzacem własnego miejsca pamięci, w którym powstawać będzie większość powieści jego autorstwa. Mieszkanie stracił jeszcze jako dziecko, dom w Radości został sprzedany, żeby w ogóle przetrwać, status domu i jego mityczne znaczenie zyskał zatem modrzewiowy w dwór pośród bolimowskich lasów.

Co ciekawe, wśród archiwaliów zgromadzonych przez pisarza, nie ma ani zdjęć „Halina”⁴⁹², ani żadnych stamtąd pamiątek (jeśli nie liczyć namalowanych przez Annę Siewierską kilku bolimowskich pejzaży), jednak wśród jego spuścizny jest „Nalewka na wilczych jagodach” – powieść, której fabuła toczy się w niezbyt odległym od Warszawy Zofininie i tamtejszym modrzewiowym dworku. Lektura nie pozostawia złudzeń – Zofinin to „Halin”, zwłaszcza, że w powieściowym Zofininie również gospodarzy pani Róża. Nie są to jedynie spekulacje, syn pisarza nie ma bowiem co do pierwowzoru Zofinina najmniejszych wątpliwości: „Zofinin istnieje, naprawdę nazywa się „Halin”, leży dwa kilometry od Bolimowa, pomiędzy Łowiczem a Skierniewicami, w Puszczy Bolimowskiej nad rzeką Rawką”⁴⁹³.

Dziś dworek jest po generalnym remoncie, ale zachował swój wiejski charakter, nie ma natomiast miejsca po kurniku, który z upodobaniem wybierał na miejsce do życia pisarz. Posiadłość funkcjonuje pod nazwą Uroczysko „Halin”, a miejscowość, do której przynależy, to małeńki Joachimów-Mogiły. Drugi człon nazwy nie jest przypadkowy – kilkaset metrów dalej, nieco w głąb puszczy, można natknąć się na miejsce spoczynku żołnierzy I wojny światowej, a nieco dalej wciąż stoi pomnik, upamiętniający jedną z bitew powstania styczniowego z 1963 roku. W latach siedemdziesiątych minionego stulecia, w czasach, kiedy socjalizm zdołał się już ugruntować, a jeszcze nie zaczął chwiać w posadach, „Halin” zdawał się być fragmentem zapomnianego świata: „To był skansen, polska szlachecka, która w jakiś sposób przetrwała w PRL-u. Ludzie, którzy „Halin” prowadzili, to była stara rodzina

491 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

492 Fotografie Uroczyska „Halin” pochodzą z 2019 roku i stanowią załączniki nr 15-17 do Aneksu niniejszej publikacji.

493 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

szlachciurów (...), a przyjeżdżali tam przez lata byli arystokraci, artyści, myśliwi, którzy się tam bardzo dobrze czuli w swoim towarzystwie. Bywali tam Muszyński, Ferency, książę Jabłonowski, hrabia Żółtowski, który na co dzień uczył rysunku w Laskach, żeby wyżyć. Szable na ścianach, portrety – autentyczne, nie takie na pokaz, jakie bogaci ludzie lubią sobie dziś powiesić” – opowiada Voytek⁴⁹⁴.

Obraz modrzewiowego dworku i jego mieszkańców okazał się dla introwertyka Siewierskiego tak mocnym bodźcem, że w „Nalewce na wilczych jagodach” nawet nie ukrywał szczególnie swojej inspiracji. Właścicielką literackiego Zofinina była eteryczna ciotka Róża, podczas gdy w rzeczywistości „Halinem” od 1962 roku zarządzała wraz z mężem Zbigniewem Róża Ochalska. Anna Siewierska wspomina dawną właścicielkę z rozrzewnieniem: „Róża była taka trochę bujająca w obłokach, ale ludzie mieli do niej zaufanie, to ona była *spiritus movens* całej tej grupy bywających tam, zwariowanych ludzi”⁴⁹⁵. Tradycję „wczasów pod gruszą” kontynuuje w leśnym dworze córka Róży, Maria Sikorska, a sama posiadłość mocno się zmieniła. Dawne rozsypujące się budynki, które udało się uratować, stanowią dziś osobne domki – tak stało się chociażby z wspomnianym wielokrotnie na kartach powieści spichrzem. Całość otacza wypielęgnowany, choć nadal rustykalny, ogród. W samym dworku na ścianach nie brak obrazów, a także afrykańskich pamiątek – Jacek, mąż właścicielki – wiele lat przepracował jako lekarz w Afryce, tam też mieszkała przez jakiś czas cała rodzina Sikorskich.

Dziś Sikorscy na miejsce do życia wybrali dawną stodołę, przebudowaną na obszerny, przestronny dom, położony tuż obok dworku. Wokół ciągną się hektary lasu, należące do spadkobierców Ochalskich, po ogrodzie snują się, zupełnie jak na kartach „Nalewki...” leniwe psy i wszędobylskie koty: „Psy i koty miały w Zofininie specjalne prawa. Traktowano je jak członków rodziny i jeżeli ktoś je od czasu do czasu przetrzepał, to bez złości i wymyślenia (...)”⁴⁹⁶.

Maria Sikorska, obecna właścicielka posiadłości, doskonale pamięta pisarza – była małą dziewczynką, kiedy zaczął pojawiać się w „Halinie”, by wkrótce spędzać tam kilka miesięcy w roku. Zapamiętała go jako drobnego, szczupłego mężczyznę z brodą, spokojnego i nie oczekującego żadnych wygód. Pijał mnóstwo herbaty, całymi dniami wędrował po okolicznych lasach, a za miejsce do życia w posiadłości wybierał najskromniejszy z domków, dawny kurnik. Pisarz lubił zwierzęta: „Mieliśmy kudłatego pieska Pufcia, Pufcio uwielbiał towarzyszyć naszym gościom podczas śniadań, bo wiedział, że i dla niego coś się zawsze znajdzie. Pan Jerzy potrafił cichcem zdjąć plaster szynki ze swojej kanapki, żeby podzielić się z Pufciem, sam mógł jeść chleb z masłem”⁴⁹⁷. Wspomina, że Siewierski był minimalistą, który nieszczęśliwie przywiązywał wagę do swego wyglądu, jego ulubionym strojem była ponoć stara wojskowa bluza, a po bolimowskich lasach wędrował z nieodłącznym kosturem. Słowa te potwierdza syn pisarza, wspominając, że ojcu zdarzało się swoim wyglądem sprowokować władze do sprawdzenia jego tożsamości⁴⁹⁸.

494 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

495 Rozmowa z Anną Siewierską, jw.

496 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, jw., s. 35.

497 Rozmowa z Marią i Jackiem Sikorskimi z 30.08.2019.

498 Voytek Siewierski wspomina jedno z takich zdarzeń, kiedy Jerzego Siewierskiego wylegitymował patrol milicji pod sklepem w niedalekim Bolimowie. Ojciec Voytka, ubrany w znoszoną wojskową bluzę, stare spodnie i

Siewierski pozostał we wspomnieniach mieszkańców „Halina”, sam „Halin” natomiast okazał się dla niego nie tylko katalizatorem wspomnień, ale w ogóle miejscem pamięci, w tym przypadku indywidualnym. Jest ono jednak materialne i niematerialne zarazem, może nie istnieć fizycznie, a może mieć swój topograficzny odpowiednik, stworzone bywa z wyobrażeń, wspomnień, metafor i aluzji – Czerwińska takie miejsca, istniejące w literaturze, nazywa autobiograficznymi⁴⁹⁹. Badaczka podkreśla związek miejsc autobiograficznych z tożsamością i historią, co sprawia, że ich charakter z topograficznego zmienia się w antropologiczny. Przeciwstawia je także nie-miejscom z koncepcji Marca Augé,⁵⁰⁰ a więc przestrzeniom tej tożsamości pozbawionej, anonimowym i bez indywidualnego rysu, jak supermarket czy poczekalnia na lotnisku. Miejsce autobiograficzne ma bowiem to do siebie, że jest znane, oswojone, stanowiąc symboliczny odpowiednik rzeczywistego miejsca geograficznego oraz inklinujących z nim kulturowych wyobrażeń⁵⁰¹.

W powieści Siewierskiego relacja między indywidualizmem jego miejsca pamięci z miejscem autobiograficznym, wykreowanym w „Nalewce na wilczych jagodach”, jest co najmniej złożona⁵⁰². Wszak nie powraca on, niczym Czesław Miłosz nad dolinę Issy, w krainę dzieciństwa. Jego kraina dzieciństwa *de facto* nie istnieje, stracone w czasie wojny warszawskie mieszkanie i sprzedana po śmierci ojca willa w Radości w zasadzie zniknęły z jego fizycznego świata. Pozostały jedynie we wspomnieniach, jednak w przypadku „Nalewki...” te wspomnienia utworzyły przedziwną fuzję z wciąż istniejącym modrzewiowym dworkiem posadowionym pośród bolimowskich lasów. Powieść Siewierskiego wypełnili, w sposób mniej lub bardziej zawoalowany, członkowie jego rodziny, lecz ich losy splótł autor z rodziną Ochalskich tak mocno, że Karol, bohater powieści, choć teoretycznie należy do rodziny Ochalskich, opowiada o pradziadku, który w zasadzie jest kopią pradziadka Siewierskiego.

Fascynujący zdaje się ten proces przenikania się wspomnień, faktów, elementów materialnych i niematerialnych, miejsc oraz przestrzeni, przy czym warto pamiętać, że ostatecznie dotyczy on dzieła literackiego, a literatura posiada swoją specyfikę: „Nie ma bowiem w literaturze wyraźnej granicy między pamięcią i wyobraźnią, między konkretnym śladem przeszłości a miejscami fikcyjnymi”⁵⁰³.

W dyskurs pamięciowy wpisuje się jeszcze jedno interesujące zjawisko, o którym pisze Szpociński, a które w przypadku miejsc pamięci, także tych indywidualnych i

zaopatrzonej z kostur, wyglądał funkcjonariuszom na osobę podejrzaną, co więcej nie miał przy sobie dokumentów. Jedynym, co mogło poświadczyć jego personalia, była schowana za pazuchą korespondencja, tyle że tym razem było to zaproszenie dla pisarza powieści milicyjnych na szkolenie z Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. Zaskoczeni milicjanci szybko zmienili ton i pożegnali już nie potencjalnego wścizkę, ale ekscentrycznego pisarza z szacunkiem. Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

499 Małgorzata Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s. 137.

500 Marc Augé, *Nie-miejsca: wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. Roman Chymkowski, Warszawa 2010, s. 53.

501 Małgorzata Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s. 138.

502 Małgorzata Czerwińska zwraca uwagę, że u większości pisarzy miejsce autobiograficzne daje się sprowadzić do okolic miejsca narodzin czy dzieciństwa, zważywszy na atawizm, łączący tożsamość z miejscem urodzenia. Siewierski natomiast zaliczałby się do mniejszej grupy twórców, którzy swoje miejsce autobiograficzne kreują gdzieś indziej, niż faktycznie przebywają, jak Adam Zagajewski w Krakowie czy Ryszard Kapuściński w Afryce. Zob. Małgorzata Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s. 140-141.

503 Maria Delapèriere, *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc?...*, jw., s. 52.

autobiograficznych, zdaje się tyle ciekawym, co frapującym zagadnieniem. Mowa mianowicie o dostrzeżonej u Jeana Baudrillarda fascynacji znikaniem⁵⁰⁴ - jakby w imię współczesnego oporu przed nadmiarem wytwarzania, postmodernistyczna społeczność uhistoryczniała przeszłość, nadając jej symboliczne znaczenia i kulturowe funkcje. Baudrillard tego społecznego i artystycznego urzeczenia zanikiem upatrywał się w sztuce, która „odtworza swoje własne znikanie” i jej statusie, przyrównując go do symbolicznej autodestrukcji systemu⁵⁰⁵.

Ów cień postmodernistycznego zainteresowania znikaniem w przypadku miejsc pamięci zauważa także Rybicka, pisząc o erozji jako punkcie wyjścia, śladzie zbiorowej amnezji⁵⁰⁶. Miejsca wydrążone z pamięci, „wydmuszki pamięci”⁵⁰⁷, właśnie poprzez swój niebyt, stają się wyzwaniem dla pisarskiej wyobraźni, a często i przyczynkiem do poszukiwań w archiwalnych źródłach i ostatecznie prób fikcjonalnej lub niefikcjonalnej rekonstrukcji.

W powieści Siewierskiego taką pamięciową wydmuszką pozostaje przede wszystkim trzypokojowe mieszkanie w warszawskiej kamienicy przy Mokotowskiej. To w pierwszej kolejności ona kojarzy się bohaterowi „Nalewki na wilczych jagodach” z domem – panuje w nim ciepło, pełna uroku przypadkowość wystroju, nagromadzenie bibelotów, jest nawet „(...) spasiona kotka w kolorze popiołu”⁵⁰⁸ wylegująca się w najbardziej nieprawdopodobnych miejscach: „Ale było tu bezpiecznie i przyjemnie. (...) Nie wróciliśmy tu nigdy. Dom przy Mokotowskiej spłonął w sierpniu 1944 roku”⁵⁰⁹.

Mieszkanie przy Mokotowskiej jest u Siewierskiego po trosze indywidualne, po trosze autobiograficzne – wszak pisarz jako dziecko rzeczywiście mieszkał z rodzicami w warszawskiej kamienicy przy Mokotowskiej i to mieszkanie, wraz z nadejściem wojny, stracił. Literacko osadza w nim Karola, jego brata Tomka i matkę – ojciec jest raczej cieniem, we wspomnieniach bohatera w mieszkaniu pojawia się na chwilę, jedynie pożegnać się przed wyruszeniem na front. To pożegnanie okazuje się w ogóle ostatnim spotkaniem z Lucjanem, a wspomnienie miejsca niezmiennie przywodzi na myśl uśmiechniętego ojca w mundurze. Samo mieszkanie to także reminiscencja pierwszych wojennych bombardowań: „W tej łazience w dniu dwudziestego piątego września 1939 roku wtulałem twarz w kolana matki i zatykałem uszy, by nie słyszeć przeraźliwego wycia nurkujących samolotów, przenikliwego gwizdu spadających bomb, wstrząsających ścianami eksplozji i gruchotu walących się murów. W kółko, obłędnie, powtarzałem w myśli słowa modlitwy: - O, Matko Boska, o Matko Boska, spraw, żeby nas nie trafiło, spraw, żeby nas nie trafiło...”⁵¹⁰.

Owo warszawskie mieszkanie w wymiarze symbolicznym staje się o tyle znaczące, że jest kwintesencją losów – nie tylko Karola, nie tylko Siewierskiego, ale w gruncie rzeczy całej społeczności. Rodzina, eklektyczny klimat przełomu lat trzydziestych i czterdziestych ubiegłego wieku, chaos i okrucieństwo wojny, świat drżący w posadach, pożegnanie

504 Jean Baudrillard, *Gra resztkami* [w:] *Postmodernizm a filozofia*, pod red. Stanisława Czerniaka i Andrzeja Szahaja, Warszawa 1996, s. 209.

505 Tamże, s. 223-224.

506 Elżbieta Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura...*, jw., s. 25-26.

507 Tamże, s. 26.

508 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, jw., s. 28.

509 Tamże.

510 Tamże, s. 27.

najbliższych, niepewność, utrata własnego miejsca, destrukcja, zniknięcie – takie zdarzenia i emocje stały się przecież udziałem dużej warszawskiej zbiorowości, a indywidualne miejsce pamięci w postaci mieszkania w kamienicy stanowi symboliczny zapis losów pokolenia.

Rybicka zwraca w tym kontekście uwagę na związek między literackim gestem a materialnością miejsca⁵¹¹, bowiem za sprawą pisarskiej działalności miejsca wydrążone z pamięci odzyskują swoją historyczną tożsamość. Korzyść jest obopólna, gdyż dzięki takiemu powiązaniu, literatura znajduje swe umocowanie geograficzne i historyczne. Warto przy tym pamiętać, że gest pisarski to nie tylko dokumentowanie, bo przecież nie zawsze o to w literaturze chodzi, a ona sama, zwłaszcza ta fikcjonalna, ma prawo mieć charakter imaginacji, stwarzać literackie światy. Literatura ma za zadanie nie tyle archiwizować przeszłość, co raczej stawać się przyczynkiem do dialogu i właśnie na tej przeszłości w literaturze funkcji skupia się Rybicka, zauważając, że to dyskurs, czasem kwestionujący czy jątrzący, posiada kreacyjną i ożywczą moc⁵¹².

4.4. Powroty do domów

Najbardziej autobiograficznym z literackich miejsc jest zwykle okolica urodzenia lub dzieciństwa, zaś tym elementem, który budzi najwięcej skojarzeń i niesie za sobą moc indywidualnych znaczeń, jest dom.

Dom to potężny literacki topos, pełen konotacji i symboliki⁵¹³, a jednocześnie wieloznaczny, pozostawiający miejsce na pewną umowność znaczeń. W ogóle w odniesieniu do przestrzeni trudno mówić o ostrych granicach, o czym przypomina Herman Meyer, powołując się na porzekadło: „Gdy dwóch mówi to samo, to wcale nie musi to być tym samym”⁵¹⁴. Badacz wspomina wprawdzie w tym kontekście o ekspertach różnych dziedzin, jednak w literaturze równie znacząca będzie w procesie interpretacji i współdzielenia dzieła perspektywa odbiorcy. Dom może być zatem, zarówno w zamyśle twórcy, jak i w odczuciu odbiorcy, metaforą ojczyzny, może także nieść skojarzenia z rodziną, ciepłem, dzieciństwem; może być tyle ostoją, co najgorszym wspomnieniem.

W „Trójkacie autobiograficznym” Czermińska przygląda się domowi pod nieco innym kątem, próbuje go bowiem umiejscowić w autobiografii i powieści o dzieciństwie. Zofin, choć żywy przede wszystkim we wspomnieniach Karola, bohatera i narratora „Nalewki na wilczych jagodach”, jest tym „ umiejscowieniem początku”⁵¹⁵, o którym pisze badaczka. Pisanie o domu to poszukiwanie tożsamości u jej zarania, sama tożsamość natomiast ma wymiar tak czasowy, jak przestrzenny⁵¹⁶.

W pisarstwie autobiograficznym, co jasne, dom zajmuje miejsce szczególne, jest w nim bowiem zaczątek, jest historia, jest też owa zbiorowość, miejsca i znaczenia, które kształtują.

511 Elżbieta Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura...*, jw., s. 26.

512 Tamże.

513 Herman Meyer, *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*, tłum. Zbigniew Żabicki, „Pamiętnik Literacki” nr 3/1970, s. 251-273.

514 Tamże, s. 251.

515 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s. 155.

516 Charlotte Bühler, *Bieg życia ludzkiego*, tłum. Edward Cichy, Józef Jarosz, Warszawa 1999.

Jednak o domu pisać można na różne sposoby, na co nie bez wpływu pozostają rozmaite tradycje literackie. W przypadku literatury polskiej domowa przestrzeń często bywa nacechowana wpisana w kulturę szlachecką gawędą, zwykle apoteozującą wiejską idyllę, zaś ważną cezurą czasową staje się druga wojna światowa⁵¹⁷.

Nie inaczej dzieje się w przypadku powieści pióra Siewierskiego, wyidealizowany dworek, położony na wsi, wśród malowniczych lasów, rysuje się we wspomnieniach bohatera i narratora jako arkadyjska kraina dzieciństwa. Może nie perfekcyjna, ale wciąż idylliczna, dająca poczucie stabilizacji, zakorzenienia, ciepła i bliskości: „Dobrze mi tu wśród nich. Och, jak dobrze... Jak przyjemnie zatopić się w tym gwarze przyjaznym, wsłuchiwać się w głosy zmieszane, czuć te dziwne wonie, ni to zielne, ni to kwiatowe, wypełzające z kąta każdego, wpadające przez okna uchylone, i wiedzieć, że się jest u siebie, że po długiej podróży powróciło się do punktu wyjścia, z którego nigdy nie powinno się było ruszać”⁵¹⁸.

Tyle, że Karol się z Zofinina ruszył, a obraz, jaki rysuje Siewierski, z idyllicznego przechodzi w polemikę z ową idyllą, aby w konsekwencji przeistoczyć się w obrazek groteskowy i zatrważający. Kulminacją powieści staje się moment, kiedy bohater po całodziennym wędrowcu, po wielu wypitych kieliszkach wódki, dociera do Zofinina, który w przyływie romantycznej słowiańskości, uznaje za swój prawdziwy dom. Wprawdzie dworek nieco go rozczarowuje, ale ostatecznie wśród postarzałych już mocno bliskich robi mu się dobrze i błogo. Zwłaszcza, że spotkanie podlewane jest sownie aromatyczną, ziołową nalewką, pozostałą po nieżyjącej już ciotce rezydentce. Scena wspólnego toastu, pierwszego po wielu latach rozłąki z bliskimi, pełna jest symboliki, nieco zresztą zatrważającej – najpierw stryj Kwiryn sięga po ostatnią miseczkę, jaka została z zastawy prababki Zofii i maleńki widelczyk, by za chwilę zza portretów przodków, zerkających ze ściany, do tej cennej miseczki zgarnąć żyjące tam insekty: „A to pluskwy były. *Cimex lactularius*. Owad domowy brzydko pachnący, kąśliwy i nadzwyczaj długowieczny, na głód nad podziw wytrzymały, potrafiący latami powoli trawić krew raz wypitą...”⁵¹⁹.

Zgromadzona na przedziwnym spotkaniu rodzina rzuca się na owady i pożera je łapczywie, wszak w pluskwach wciąż płynie szlachetna krew przodków. Tego jest jednak Karolowi za dużo, toteż próbuje salwować się ucieczką, ale ostatecznie zostaje zmuszony do przełknięcia kilku insektów. Cały obraz staje się parodią, czym bowiem innym może być żalony rytuał odnawiania krwi, a potem wspólnie odtąńczony polonez, do melodii granej na skrzypcach przez Pana Rogalińskiego – postać budzącą strach w kolejnych pokoleniach dzieci, kosmatą i przyodzianą w suto haftowany kaftan? Wspomnienia w zderzeniu z rzeczywistością nie tylko tracą swój arkadyjski urok, ale wręcz przeistaczają się w koszarne przedstawienie z udziałem istic groteskowych postaci.

Czerwińska, odnosząc się do relacji przestrzennych, pisze o podstawowej dychotomii osiadłości i mobilności, która w nawiązaniu do miejsc autobiograficznych określa je jako stałe albo poruszone⁵²⁰. To pierwsze stanowi miejsce zakorzenienia, a więc miejsce rodzime – ono trwa, a z jego perspektywy obserwuje się zmieniający świat.

517 Małgorzata Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s. 157.

518 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, jw., s. 235.

519 Tamże, s. 243.

520 Tamże, s. 141.

W przypadku „Nalewki...” jest Zofinin swoistym miejscem rodzimym, od początku stanowi dla bohatera powieści alternatywny dom, a po utracie mieszkania w kamienicy, dla całej rodziny Karola tym domem się staje. Miejscem rodzimym może być choćby dlatego, że stanowi o osiadłości, a w powieści o rysach autobiograficznych to przecież właśnie dom i jego archetypiczna siła otwiera drogę do badań oraz interpretacji, zwłaszcza, że i sam archetyp domu zdaje się być nie tyle indywidualny, co znaczący dla zbiorowości.

Kierując się rozróżnieniem, jakie poczynił wspomniany przez Meyera Ernst Cassirer, przestrzeń może mieć wymiar mityczny lub estetyczny, przy czym przestrzeń mityczna wymaga nieustannego odnoszenia jej do sfery wartości⁵²¹. Mowa o tym nie bez przyczyny, bowiem z tej perspektywy staje się Zofinin przestrzenią o charakterze mitycznym – poszczególne części takiej przestrzeni, jej punkty i miejsca, są określone jakościowo, determinują je konkretne cechy, jak choćby świętość czy świeckość, swojskość lub obcość, błogosławieństwo albo klątwa⁵²².

Jednocześnie jest modrzewiowy dworek autobiograficznym miejscem poruszonym, bowiem trudno rodzinie Karola odmówić ruchu migracyjnego – od pradziadka Januarego, przez dziadka Olgierda, ojca Lucjana, wuja Kwiryna, po samego Karola. To, co Zofinin wyróżnia i czyni zeń miejsce stabilne, odziedziczone, jest pewna ciągłość trwania i fakt, że dla kolejnych pokoleń to on niezmiennie stanowi punkt, do którego się wraca. Nie wrócił doń jedynie Lucjan, którego wojenne losy owiała tajemnica, wraca natomiast Karol.

Ten sam Karol, który gnany socjalistycznymi ideałami, jako młody mężczyzna uznał, że nie może mieszkać w miejscu o tak burżuazyjnym rodowodzie. Wszak to na tego młodzieńca, który próbuje u lokalnej społeczności szerzyć socjalizm, spada salwa śmiechu: „Ale co mi się nie widzi, to to, że za tym kołchozem właśnie ty, synu, agitujesz. Co ty masz z nami wspólnego? Z dworu jesteś, u pani dziedziczki w Zofininie się chowałeś, matka twoja tam mieszka. (...) Ubrał się diabeł w ornat i na mszę ogonem dzwoni... Ogólny śmiech wali się na mnie. Przygniata, rozmiżdża...”⁵²³.

Ideologiczne rozdarcie Karola było tak wyraźne, że nie wahał się nawet do żywego zranic matkę, twierdząc kategorycznie, że obydwójce powinni Zofinin jak najszybciej opuścić:

„- I co ja bym w tej Warszawie robiła? - mama roześmiała się – Puknij się w głowę, chłopcze...

- Po prostu – rąbałem – pójdziesz do pracy. Masz przecież maturę. Robotę znajdziesz bez trudności. Przystaniesz wreszcie żyć na cudzej łasce!

Zbladła, na policzkach wystąpiły jej czerwone placki wypieków, a ja poczułem bolesny skurcz w sercu i żal, że jej to powiedziałem, choć zdawałem sobie sprawę, że powinienem to zrobić...(...)

- Ktoś ci to musiał wreszcie powiedzieć! Zastanów się! Kim tu właściwie jesteś? Rezydentką żyjącą na łaskawym chlebie! Zrozum, nie jesteś tu u siebie! Zofinin to nie nasz dom”⁵²⁴.

Karol brnął dalej w okrutnej tyradzie, choć już wypowiadając kolejne zdania, doskonale wiedział, że niewiele wspólnego mają z prawdą: „Co ja plotę, przecież to wierutne bzdury...

521 Herman Meyer, *Kształtowanie przestrzeni...*, jw., s. 252.

522 W dodatku [Beilageheft] do „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft”, t. 25, 1932, s. 29.

Cyt. za: Herman Meyer, *Kształtowanie przestrzeni...*, jw., s. 252.

523 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, jw., s. 227.

524 Tamże, s. 81.

Zwyczajne kłamstwo... Co mi przyszło do głowy? Jeżeli nawet w zachowaniu ciotki i stryja w stosunku do matki pojawiał się rzeczywiście nieuchwytny, mgławicowy ton poczucia wyższości, to jednak są wobec niej naprawdę serdeczni i mili, a już w stosunku do mnie nie ma mowy i jakimkolwiek wywyższaniu się i nawet cieniu pogardy. Jestem dla nich po prostu synem ich brata (...)"⁵²⁵.

Jego matka została w Zofininie, zaś Karol po wyjeździe na studia przez lata do niego nie wracał. Podwarszawski dworek stał się więc dla niego miejscem utraconym⁵²⁶, ale nie na skutek dziejowego kataklizmu, lecz za sprawą własnych decyzji. Swoją matkę mężczyzna zobaczył dopiero na moment przed jej śmiercią w jednym ze stołecznych szpitali, za to Zofinin zdawał się w nim tkwić niczym zadra. Z biegiem lat coraz mocniej irytowało go urządzone przez żonę Ewę nowoczesne mieszkanie, a coraz mocniej cieniem kładł się na nim arkadyjski mit modrzewiowego dworu: „Wiem, że nigdy nie powiem Ewie, że mam dość tego życia naszego nowoczesno-powszedniego, owych dezodorantów, sprayów, mikserów i rollerów, że nie bawi mnie nasz samochód w modnym kolorze i szwedzkie wieszaki do sukien z atrapami biustów ani pigułki antykoncepcyjne z Anglii; żaden z tych wymyślnych gadżetów, którymi powoli obrasta nasz dom zdyscyplinowany kolorystycznie, tak schludny, wypieszczony i wymuskany, zimny i obcy..."⁵²⁷.

Cała wewnętrzna szarpanina zdaje się w Karolu kończyć, kiedy po zakrapianych suto alkoholem wojażach, dokonuje ostatecznie wyboru i zamierza powrócić do Zofinina: „Niepokoje i rozterki ostatnich godzin były już daleko za mną, zatopione w fali przyjemnego poczucia, że podjąłem nieodwołalną decyzję"⁵²⁸.

Karol zamierza więc ruszyć w drogę, o tego typu mobilności także pisze Czermińska, próbując zdefiniować sposoby ustosunkowania się człowieka do przestrzeni – może on bowiem prowadzić życie osiadłe lub właśnie w ruchu⁵²⁹. Nie jest jednak Karol nomadą, ani w rozumieniu geopoetycznym, jak u White'a, ani z perspektywy nauk społecznych⁵³⁰, jego ruch polega raczej na opuszczaniu swojego stabilnego miejsca i powrocie do niego⁵³¹. W przypadku wykreowanego przez Siewierskiego bohatera można mówić o opuszczaniu stabilnych miejsc i powrotach do nich – ostatecznie współczesny Zofinin okazuje się bowiem rozczarowaniem, a stabilnym staje się warszawskie mieszkanie i związane z nim poukładane życie, od którego tak bardzo chce uciec.

Ruch przybiera w literaturze różne formy⁵³², może być podróżą, nomadyzmem lub przesiedleniem się, różnych form ruchu doświadczają także twórcy literaccy, co nie pozostaje bez wpływu na kształt ich pisarskiego dorobku⁵³³. Wyraźny ciężar znaczeniowy niesie w tej

525 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, jw., s. 184.

526 Por. Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s. 156.

527 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, jw., w. 184.

528 Tamże, s. 211.

529 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s. 142.

530 Por. Howard Becker, Harry Elmer Barnes, *Rozwój myśli społecznej od wiedzy ludowej do socjologii. Historia i interpretacja ludzkich pojęć o współżyciu ludzi*, tłum. Jerzy Szacki, Barbara Szacka, Alina Molska, Jadwiga Possart, Warszawa 1964.

531 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s. 142.

532 Janina Abramowska, *Peregrynacja [w:] Przestrzeń i literatura*, pod red. Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978.

533 Por. Stanisław Gawliński, *Nomadyzm po polsku. Szkice o literaturze współczesnej*, Kraków-Warszawa 2019.

kwestii szeroko badana topika domu i drogi, a więc literackie zobrazowanie przestrzeni zamkniętej i otwartej. Droga to zresztą literacko pojęcie tak trudno definiowalne, a zarazem nośne, że badaczom niełatwo nawet zdecydować się na określoną terminologię, o czym wspomina Anna Wieczorkiewicz, przywołując w kontekście drogi pojęcia obrazu, tematu, toposu, motywu, symbolu czy wątku. Janina Abramowska dostrzega natomiast w drodze coś, co z punktu widzenia geopoetyki wydaje się nie do przecenienia: otóż to właśnie droga jednoczy dwa porządki – przestrzenny i czasowy, nawet pusta implikuje obecność postaci i zdarzeń: „niejako oczekuje i domaga się kogoś, kto będzie nią szedł”⁵³⁴.

Ruch wpisany w „Nalewkę...” koncentruje się na powrotach, bo choć nie brakuje w nim podróży, zwłaszcza związanych z burzliwymi losami kraju i jego mieszkańców, to najistotniejszym i najbardziej znaczącym z wątków zdaje się być zawsze powrót. Jest to zresztą powrót w jedno konkretne miejsce, do Zofinina: „No i jestem wreszcie tu, skąd przed laty odszedłem. Wróciłem, tak jak inni powracali”⁵³⁵.

Zofinin w tej całej zawierusze robi wrażenie stałego, stabilnego i w nomenklaturze miejsc autobiograficznych rodzimego⁵³⁶. Do końca rodzimym jednak nie jest, w ostatecznym rozrachunku bliżej mu bowiem do autobiograficznego miejsca wspomnianego, a więc rodzimego, które zostało utracone⁵³⁷, choć w przeszłości wydawało się być danym raz na zawsze.

Karol opuścił je dobrowolnie, dobrowolnie też do niego wraca, ale powrót wiąże się z rozczarowaniem, zażenowaniem i przerażeniem, tak wielkim, że ucieka z Zofinina, za którym przecież, wydawało mu się, mocno tęsknił. To nie on okazuje się domem, ale mieszkanie w stolicy, gdzie czeka na niego porządek, rutyna i rodzina, Zofinin ze wspomnień nie ma wiele wspólnego z rzeczywistością, a bliscy, choć w jakimś stopniu Karola rozczulają, szybko zaczynają przerażać. W ostateczności bohater powieści czar dawnego, sielankowego Zofinina uznaje za złudę, a sam dworek oraz jego mieszkańcy przypominają raczej parodię utraconej idylli: „Wchodzimy do domu. Boże, jakie niskie są te drzwi! Tak niskie, że odruchowo pochylam głowę, choć to zbędne. (...) Zaraz, zaraz! To przecież stryj Kwiryn! Ten bezzębny, mamlający coś pod nosem starzec o czerwonych króliczych oczach i oślinionych wargach, wąskich i rozciągniętych, to przecież stryj Kwiryn, lew salonów, uwodziciel i bon vivant, rekin czarnej giełdy w latach okupacji! A ta, ta chuda, potargana, z piersią płaską i zapadłą, to przecież Elwirka we własnej osobie!”⁵³⁸.

Rzeczywistość dawnej szlacheckiej do tego stopnia Karola rozczarowuje, iż mężczyzna z przerażeniem chce wracać do swojego uporządkowanego życia architekta. Okazuje się, że wspomnienie arkadii to jedynie pozór, bliscy ludzie i miejsca nie dają już poczucia przynależności a samym bohaterem wciąż targa poczucie wyobcowania. Zagadnieniem obcości naznaczona jest bardzo silnie hermeneutyka w ujęciu Hansa-Georga Gadamera, który do przyswajania tego, co obce, sprowadzał hermeneutykę w ogóle. Tym, co

534 Janina Abramowska, *Peregrynacja...*, jw., s. 125.

535 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, jw., s. 227.

536 Autobiograficzne miejsce rodzime to w terminologii Małgorzaty Czerwińskiej miejsce, ukazywane z perspektywy „tu i teraz” lub „tu i wtedy”, natomiast podmiot jest w nim stale obecny, przygląda mu się na co dzień, tworząc jego literacki obraz. Zob. Małgorzata Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s. 143.

537 Małgorzata Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, jw., s. 144.

538 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, jw., s. 231.

z myśli niemieckiego filozofa tak silnie przebija z kart powieści Siewierskiego, jest nie obcość, spowodowana dystansem czasowym czy odległością, lecz obcość pochodząca z wyobcowania⁵³⁹. Obcość, według Gadamera, okazuje się bowiem tkwić nie tylko w tym, co faktycznie obce, ale również w tym, co własne. Wyobcowanie Karola jest zatem znamienne, obcy okazuje się być zarówno w uporządkowanym życiu warszawskiego architekta, jak i potomka szlacheckiego rodu, powracającego po latach do źródła, do miejsca, które w wyobrażeniach bohatera stało się wyidealizowaną wizją nie tylko domu, ale też przeszłości.

Trzymając się założenia, że jest „Nalewka...” powieścią opartą na mocnym gruncie autobiograficznym, przychodzi pora na zadanie sobie pytania, czy ta postawa Karola to wyraz przemyśleń samego Siewierskiego, czy, ze względu na sytuację biograficzną pisarza oraz czas i miejsce powstania książki, zakończenie powieści stanowi oczko, puszczane do cenzurujących wszystkie ówczesne wydawnictwa władz z Mysiej, czyli Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk.

4.5. „Nalewka...” niepokojąca

Jest w „Nalewce na wilczych jagodach” Siewierskiego, najważniejszej bodaj powieści w całej jego twórczości, jeszcze jeden element, którego nie sposób pominąć milczeniem – a mianowicie inklinacje magiczne czy też ponadnaturalne, które sprawiają, że utwór otrzymuje pewne romantyczne rysy. Z perspektywy badacza natomiast znakomicie obrazuje kierunek rozwoju autora, którego pisarskie preferencje zaczęły oddalać się od milicyjnego kryminału, by podążyć ku literaturze grozy.

W samej postaci głównego bohatera powieści, Karolu, nietrudno się dopatrzeć klasycznego literackiego antagonizmu, który z powodzeniem można nazwać konfliktem romantyka i pozytywisty, fantasty i racjonalisty. Z jednej strony jest rozsądnym, wykształconym człowiekiem – światłym i mocno stąpającym po ziemi, dorastającym wszak w czasach socjalizmu i na ideałach, odrzucających wszelkie ludowe banialuki. W tym racjonalizmie upewnia go zresztą żona Ewa – równie jak on wykształcona, z robotniczej rodziny, skrajna realistka. Nic zatem nie powinno Karolowego umysłu zaciemniać i przez lata wydaje się, że tak właśnie jest, ponieważ Karol robi przykładną systemową karierę, wkrótce zostaje dyrektorem potężnego przedsiębiorstwa, a prywatnie jest mężem oraz ojcem dwójki dzieci. Przychodzi jednak w jego życiu moment, kiedy ta realność i poprawność stają się dla niego nie do zniesienia, męczą go i przytłaczają, a serce Karola zaczyna domagać się powrotu tam, skąd jako młodzieniec dobrowolnie odszedł, wiedziony ideami socjalistycznej Polski – do Zofinina.

Bohater, którego poznaje czytelnik, to dojrzały mężczyzna, ojciec studenta oraz maturzystki i właśnie ten dojrzały mężczyzna, jak się okazuje, nadal wierzy w istnienie włochatego Pana Rogalińskiego w zielonym kaftanie, z przestraczem i fascynacją wspomina rezydującą w pokoju pełnym wszelkiego ziela ciotkę Natalię. Nie ma w nim niechęci, nie ma pogardy dla tego, co nie do końca zrozumiałe. Karol zresztą w pijackim monologu wspomina o „duszy

539 Joanna Tokarska-Bakir, *Hermeneutyka gadamerowska w etnograficznym badaniu obcości*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1992, t. 46, z. 1, s. 3.

swojej słowiańskiej”⁵⁴⁰, a w innym miejscu mówi, jak zrugął córkę za to, że nie wzruszyła się losem syrenki z czytanej przezeń bajki⁵⁴¹.

Czym innym jest jednak wewnętrzne przekonanie, że zdarzają się na świecie zjawiska nie do końca wytłumaczalne, wiara w swoisty środowiskowy okultyzm i rytuały praktykowane w rodzinnym domu, czym innym natomiast rzucenie na szalę wszystkiego, w tym rodziny oraz pracy i szaleńcza podróż do porzuconej przed laty krainy dzieciństwa. Ten nagły poryw Karola, to pijackie błędzenie po mieście, prowadzące najpierw do dworca, a potem wprost do małej stacji w Prakotach, by ostatecznie znaleźć się w zofinińskim dworku, nosi znamiona szaleństwa.

Samo szaleństwo to w literaturze niezwykle nośny motyw, jednak zdefiniowanie pojęcia nie jest proste – jest ono bowiem tyle szerokie, co wieloznaczne, a raczej swoje znaczenia i nacechowanie zmieniało z biegiem lat. Janusz Styczeń rozgranicza jednak wyraźnie szaleństwo w sztuce oraz w psychologii i psychiatrii, zauważając, że to „dwa zupełnie różne szaleństwa”⁵⁴². To, występujące w sztuce, nie jest niedostatkami czy brakiem, nie stanowi ułomności – jest dowartościowane, symboliczne i wieloznaczne, pozwala zbliżyć się do niepoznanego.

Prób dookreślenia tego stanu, cechującego się z zasady wielką gwałtownością, wybuchami namiętności, a bywa, że i agresją, podejmowali się badacze różnych dziedzin, w tym Michał Kuziak i Paweł Bukowiec, na których opracowanie powołuje się Stanisław Kukurowski, a którzy szaleństwo określają jako: „stan utraty rozumu i zmysłów, sytuację graniczną dla osobowości człowieka, odmienny stan świadomości, postępowanie nieliczące się z ogólnie przyjętymi normami, często wynikające z poddania się namiętnościom; stan chorobowy; metaforycznie – stan chaosu”⁵⁴³.

Jeszcze w XIX-wiecznej psychiatrii stanowiło szaleństwo jedno z sześciu odchyłeń od normy, obok melancholii, głupoty, obłąkania religijnego, zadumy i monomanii⁵⁴⁴. Jest jednak w konotacjach z szaleństwem coś pozytywnego, co najpewniej stanowi pokłosie skojarzenia tego stanu z geniuszem przez włoskiego antropologa i psychiatrę Cesarego Lombroso⁵⁴⁵, którego opracowanie „Geniusz i obłąkanie” wywarło olbrzymi wpływ na postrzeganie stanu obłądzenia. Sam Lombroso przestrzegał przed nadużywaniem jednoznacznego kojarzenia neurozy z wybitnością umysłu, dostrzegał jednak wiele punktów zbieżnych w życiu tak geniuszy, jak osób dotkniętych obłądzeniem: „Istotnie, w burzliwym i namiętnym przebiegu życia geniuszów i obłąkanych są momenty wspólne. Wspólnymi są egzaltacja, połączona z wrażliwością i przerywana stanami znużenia, wyczerpania, które są jej następstwem, oryginalność utworów artystycznych, mimowolność i bezwiedność twórczości, używanie specjalnych wyrażeń, wielkie roztargnienie, silna skłonność do samobójstwa, wreszcie dosyć często – alkoholizm i

540 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, jw., s. 146.

541 Tamże, s. 164-165.

542 Janusz Styczeń, *Szaleństwo i metoda* [w:] *Odmieńcy*, pod red. Marii Janion i Zbigniewa Majchrowskiego, Gdańsk 1982, s. 77.

543 Paweł Bukowiec, Michał Kuziak, *150 tematów maturalnych. Motywy, wątki, problemy*, Kraków 2000, s. 202. Cyt. za: Stanisław Kukurowski, *Motyw szaleńca w literaturze różnych epok*, Acta Universitatis Vratislaviensis No 3397, „Kształcenie Językowe” 10 (20)/2012, s. 113.

544 Andrzej Dobosz, *Pustelnik z Krakowskiego Przedmieścia*, Londyn 1993, s. 138.

545 Zob. Cesare Lombroso, *Geniusz i obłąkanie*, tłum. Jan Ludwik Popławski, Warszawa 2015.

olbrzymia próżność”⁵⁴⁶. Znaczenie obłędu dla ludzkości dostrzegał także Fryderyk Nietzsche, który w działaniu szaleńców upatrywał rozwoju świata w ogóle: „(...) torowanie nowych dróg, myśli, łamanie uświęconych zabobonów i zwyczajów jest niemal wszędzie dziełem obłędu”⁵⁴⁷.

Czy zatem Karol jest szalony? Nie, nie jest też zapewne geniuszem, jednak rzeczywiście ogarnia go w pewnym momencie życia stan, który daje się określić szaleństwem, a który, podążając w myśl Lombroso, cechuje wrażliwców. Jest też w jego postawie pewne rozdarcie, wspomniany wyżej antagonizm fantasty i realisty, który znakomicie, choć może nie do końca świadomie, obrazuje charakterystyczne dla mentalności postkolonialnej rozdarcie między przekonaniem o wielkości a polską prawdą, o którym w „Niesamowitej Słowiańszczyźnie” pisze Maria Janion, nazywając je „narodową figurą totalnej niemożności”⁵⁴⁸.

Motyw szaleństwa zawsze był dla literatury atrakcyjny, ponieważ potrafił zamknąć w sobie to, co wykraczało ponad zastaną normę, co niezwykle, nieco przerażające, a jednocześnie kuszące, bo kojarzące się z młodością, brawurą, odwagą i przełamywaniem społecznych barier⁵⁴⁹. Poza tym umiejscowienie w prozie szalonego bohatera jest, jak twierdzi Kukurowski, efektowne – nieprzewidywalne działania szaleńca, jego gwałtowne reakcje, niestandardowe wypowiedzi sprawiają, że akcja staje się dynamiczna, atrakcyjna i intrygująca⁵⁵⁰. Trzy okresy literackie szczególnie upodobały sobie szaleńców: romantyzm, Młoda Polska oraz współczesność. Jest w prozie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych dwudziestego wieku coś z pogranicza mirażu i szaleństwa, sennych majaków, zakrawających o obłęd. Niech za przykład posłużą tutaj niezwykle wówczas popularny Wiesław Myśliwski czy odrobinę dziś zapomniany Jerzy Krzysztoń.

Uczciwość badacza nakazuje jednak wspomnieć, że zanim tych dwóch autorów (wydawniczo „rówieśników” powieści Siewierskiego) zyskało popularność, na polskim rynku czytelnictwem pojawił się Stanisław Piętak i jego wydana w 1963 roku „Plama”. Przejmująca historia Ludmiły, wiejskiej dziewczyny, którą miłosny zawód wiedzie na krawędź szaleństwa. Nieszczęśliwa miłość zdaje się być jedynie kroplą, która przelewa czarę goryczy, zaś podstawami zaburzeń Ludmiły okazują się traumatyczne przeżycia z dzieciństwa oraz okresu dojrzewania. Cała powieść to jest zlepek dość nieskoordynowanych wspomnień oraz podszyconych lękiem i erotyzmem snów dziewczyny, która właśnie odbywa szpitalną kurację. Ludmiłę zawodzi nawet jej wyobraźnia, która dotąd stanowiła swoistą ostoję – jednak i nad nią narratorka traci w końcu kontrolę, pozwalając wypłynąć na wierzch najciemniejszym zakątkom swojej zranionej duszy.

W „Pałacu” Myśliwskiego poznajemy parobka Jakuba, który początkowo z wielką nieśmiałością wkracza do opuszczonego przed chwilą przez przerażonych ostrzałem mieszkańców majątku. Zbliży się koniec wojny, zbliży się front, jest upalne lato, którego leniwa aura zupełnie nie pasuje do dramatycznych wojennych wydarzeń. Nie sama wojna jest

546 Cesare Lombroso, *Geniusz i obłąkanie...*, jw., s. 336.

547 Friedrich Nietzsche, *Znaczenie obłędu w dziejach ludzkości*, tłum. Stanisław Wyrzykowski [w:] *Odmieńcy*, ... jw, s. 73.

548 Maria Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Warszawa 2016, s. 12.

549 Stanisław Kukurowski, *Motyw szaleńca...*, jw., s. 126.

550 Tamże.

jednak tematem „Pałacu”, ona jest raczej przyczynkiem do tego, co się w powieści wydarzy. A wydarzy się w niej zarówno wiele, jak i niewiele, zupełnie jak w „Nalewce...” Siewierskiego większość akcji dzieje się w głowie bohatera i zarazem narratora.

Karol włości się po warszawskich spelunkach, wspominając baśniowy świat Zofinina, Jakub wkracza tymczasem do nieznanego mu świata, w którym we własnej wyobraźni staje się panem majestatycznego pałacu. Jako pan przeżywa rozmaite, czy to zapamiętane, zasłyszane, czy wyobrażone historie; jako ów wyimaginowany pan także ginie w płomieniach w pałacu, pustoszonego wojennym ostrzałem: „Gdzie moje biedne ręce? Nie widzieliście moich rąk? W płomienie je wsadzę i poświęcę wam. Niech wam się stanę ostatnią jasnością. O, mnie już nic nie zabol. Spójrzcie, spójrzcie! Oto dzień nastaje z moich rąk. Hej, orkiestra, grać! Dajcie wina orkiestrze! I ty, niewierny, mój Boże. No i co, czujesz? Nie boli mnie. A teraz czujesz? Nie boli mnie. Czujesz, nie boli. Nic mnie nie boli. Już nic. Nic...”⁵⁵¹.

Jakub ze stanu bliskiego fantazjowaniu, może wyobrażeniu, płynnie przechodzi ku majakom, które w ostateczności prowadzą go do śmierci. Zamiast ratować się z objętego pożarem majątku, próbuje grać na fortepianie, potem walczy z nim, aby w konsekwencji opaść na fotel i w szaleńczym widzie spłonąć w przekonaniu, że jest ostatnim z dziedziców imponującego majątku: „Wyrwam się. Ktoś mnie trzyma. Nie chcę. Nie szarpacie mnie! Nigdzie stąd nie pójde! Tu jest moje miejsce! Tu i nigdzie! Nigdzie! To mój pałac się pali. Widzicie! Mój pałac! Cały! Wielki! Ogromny! Jak pięknie! Jak jasno! Miałbym go opuścić? W takiej chwili podniosłej, szczęśliwej? Miałbym go opuścić? A któż tu po mnie zostanie? Jam tu dziedzic ostatni. Ja! Ja! To moja pamięć! Moje wszystko!”⁵⁵².

O ile Myśliwski porusza się gdzieś na pograniczu wyobrażeń, najpierw niewinnych, potem coraz śmielszych, które ostatecznie prowadzą do stanu bliskiego szaleństwu, o tyle Krzysztoń pisze poruszającą powieść o obłędzie, w której bez trudu odnaleźć można nacechowanie autobiograficzne. Trzytomowy, nomen omen, „Obłęd”, to zapis dokumentujący kolejne stadia schizofrenii. Bohaterem, a zarazem narratorem „Obłędu”, jest Krzysztof J. (trudno nie zauważyć zbieżności z inicjałami J. Krzysztonia), którego poznajemy podczas powrotu mężczyzny z wakacji. Nagle, dość niespodziewanie, Krzysztofa J. dotyka pomieszanie zmysłów. Warto zauważyć, że Krzysztoń częściowo pisał swoją „Obłęd” podczas pobytu w szpitalu psychiatrycznym, do którego po zaledwie dwóch dniach choroby trafia także jego bohater.

Szaleńcze rozmowy z Dostojnym Rozmówcą, niepokojące wizje nuklearnej zagłady i bezradność przykutego do szpitalnego łóżka Krzysztofa J. w obliczu zagrażającej Ziemi katastrofy to znacznie bardziej wstrząsający zapis szaleństwa, aniżeli wizje sytuujące się raczej na pograniczu jawy i snu, może pijackich majaków z „Nalewki...” Siewierskiego. Wspomnianą wcześniej „Plamę” oraz „Obłęd” można dodatkowo wpisać w literacki nurt, określony przed Edwarda Balcerzana jako orientacja psychiatryczna⁵⁵³.

551 Wiesław Myśliwski, *Pałac*, Warszawa 2010, s. 223.

552 Tamże, s. 222.

553 Krzysztof Uniłowski, *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Kraków 2002, s. 64.

Szaleniec współczesności różni się od swojego pierwowzoru, odszedł od idei twórczego szału⁵⁵⁴, udając się do punktu, w którym szaleństwo staje się reakcją na nudę i pospolitość codzienności, jedyną drogą ucieczki przed zabijającą bohatera rutyną.

Wszystkie wspomniane powieści, choć różniące się od siebie sposobem przedstawienia szaleństwa i jego skalą, nadal reprezentują trend, który w obliczu PRL-owskiej rzeczywistości zdaje się być rodzajem ucieczki od socjalistycznego realizmu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych minionego wieku. Była to zapewne jedna z niewielu możliwości artystycznego wyrazu w sposób inny, aniżeli przytłaczający pisarzy system.

Sposobem wymknięcia się temu systemowi i towarzyszącej mu cenzurze, był popularny w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku literacki temat ucieczki w chorobę⁵⁵⁵. Remedium na zagrożenie z zewnątrz miało się stać schronienie w głąb siebie, stanowiąc jednocześnie reakcję na pełną złą polityczną rzeczywistość.

Podąża za tym trendem ocierania się o szaleństwo także poczytny wówczas Siewierski, choć nie ma w przypadku mowy o szczegółowej dokumentacji choroby, jak u Krzysztonia. Bliżej Karolowi, bohaterowi „Nalewki...”, do emocji Jakuba z „Pałacu”, niemniej los Jakuba okazał się znacznie bardziej dramatyczny. Jest jednak w porwybie Karolowego serca, w chęci powrotu do opuszczonego przed laty miejsca, coś z szaleństwa, zważywszy na to, że w zaledwie chwilę z szanowanego dyrektora mężczyzna przeistacza się dramatyczną postacią, zapijającą smutek oraz brak poczucia przynależności w podrzędnych spelunkach, pełną tęsknoty i poszukującą swojego utraconego miejsca na ziemi.

W tej na pozór bezmyślnej włóczędze towarzyszą Karolowi reminiscencje, właściwie cała fabuła „Nalewki...” utkana jest z rozmaitych skrawków retrospektyw i odniesień, przez co bywa chaotyczna, ale nie niezrozumiała. We wspomnieniach Karola znajduje się miejsce dla emocjonalnych opisów zjawisk i postaci, które nie do końca pasują do socrealistycznych okoliczności powieści. Pasują natomiast znakomicie do kanwy powieści, jaką stał się Zofinin i żyjące w nim kolejne pokolenia „dziedziców” – w Zofininie ta nadprzyrodzoność nie razi, nie zbywa się jej pogardliwym prychnięciem, ona się w niego wtapia, tworząc wraz z mieszkańcami barwną kulturową mozaikę, tak charakterystyczną dla rustykalnego charakteru tego miejsca.

Siewierski wprowadza do „Nalewki na wilczych jagodach” ponadnaturalne elementy, co zresztą okaże się dla jego twórczości pewnym wyróżnikiem. Pisarz, co udowodni jeszcze nie raz w różnych formach artystycznej wypowiedzi, lubuje się w ekstrawertykach, wiejskich dziwakach, kobietach o niepokojącym spojrzeniu, zielarkach, które przemierzają okoliczne łąki i lasy w poszukiwaniu aromatycznych ziół. Nie są to postaci pierwszoplanowe utworów, stanowią raczej ciekawe tło, są jednak na tyle wyraziste, że zapadają w pamięć. Bywają takie, jak ciotka rezydentka Natalia, siwa i drobna, tajemnicza staruszka, znawczyni ziół, przed którą drży zofinińska gospodyni Zburczyzna, a więc wykreowane na realne, choć na kartach powieści przypisuje się im specyficzne tajemne moce. Bywają także zupełnie fantastyczne, jak Pan Rogaliński, który miał zamieszkiwać najdziwniejszy chyba budynek w tamtejszym obejściu – lamus, zwany przez wszystkich mieszkańców spichlerzem: „A tuż obok, w

554 Zob. Stanisław Kukurowski, *Motyw szaleńca...*, jw. 124.

555 Tamże.

wiecznym półmroku dębowego cienia, pokryty liszajami odpadającego tynku, stał ów spichrz tajemniczy i mieszkały w nim nietoperze, myszy i szczury, i oczywiście Pan Rogaliński⁵⁵⁶.

Postać Pana Rogalińskiego doskonale znana była dzieciom z Zofinina – za dnia pozostawał niegroźny, co pozwalało najmłodszym bez strachu bawić się wokół jego owianej lokalną legendą siedziby, jednak po zmroku budził grozę tak silną, że dzieci wołały nawet nie spoglądać w stronę spichlerza⁵⁵⁷. Był Pan Rogaliński pewną emanacją, skrupiły się w nim prastare wierzenia w kosmatego diabła, przy czym zofinińska jego wersja odziana była bogato i dostojnie, przypominając nieco słynny polski odpowiednik Fausta, Pana Twardowskiego: „Oczywiście, że się nie odwróciłem. Nie chciałem ujrzeć ciemnej, pokrytej gęstym, skołtunionym włosem postaci ani zielonego, wyszywanego złotą nicią kaftana. Bo Pan Rogaliński był kudłaty i nosił zielony, haftowany kaftan⁵⁵⁸.

Co ciekawe, „Nalewka...” to nie jedyny utwór Siewierskiego, w którym występuje tak wyraźne nawiązanie do diabła-szlachcica, który zaprzedał duszę ciemnym mocom, w zamian za magiczną wiedzę. Postać Twardowskiego, tym razem w sposób znacznie mniej zawoalowany, pojawi się w powieści grozy pióra Siewierskiego, czyli w „Przeraźliwym chłodzie”, o którym będzie mowa nieco później.

Wracając jednak do Pana Rogalińskiego, mimo swojej epizodyczności, okazuje się postacią na tyle istotną, że nie zabraknie go pośród innych bywalców Zofinina podczas kulminacyjnej sceny spotkania Karola z rodziną w tamtejszym dworku. Cała ta scena jest tyle symboliczna, co ironicznie zatrwajająca, bowiem najpierw mamy do czynienia z upiornym rytuałem odnawiania krwi, sprowadzającym się do spożywania pluskiew, wydobytych z obrazów z podobiznami przodków. Później zaś uszu Karola dobiegają ciche skrzypcowe tony poloneza, a cały przedziwny korowód rusza w tany: „I raz, i raz! Gną się pary w dostojnym przegibie i kroczą posuwiście, zadzierzyście, sarmacko. Tak jak należy, jak ich przodkowie czynili, gdy im w taniec iść wypadło (...). Twarze im błyszczą ogniem wewnętrznym, sflaczałe nogi nabrały sprężystości, przygarbione plecy wyprostowały się, zapadłe piersi do przodu wypięły. Nie ma już zapyziałych staruszek i zramolałych staruchów (...). Są tylko tancerze dostojni, co niby bociany kroczą godnie i zarazem swobodnie, akcentując drugą stopę taktu przy zaczęciu i ku końcowi melodyjnego periodu⁵⁵⁹.

Rytuał odnowienia krwi zdaje się zatem działać, przemieniając wątłych staruszków w wytwornych tancerzy o sprężystym kroku – tym tancerzom do taktu przygrywa na skrzypcach nie kto inny, ale właśnie Pan Rogaliński: „A skrzypki grają i grają. Kątem oka spostrzegam, że to ktoś bardzo kudłaty, w zielonym kaftanie złotą nicią wyszywanym na tych skrzypkach gra. W kącie mrocznym się schował, ledwo go tam widać, a On rzępoli i rzępoli...”⁵⁶⁰

Fakt, że kulminacyjnej scenie „Nalewki...” towarzyszą dźwięki poloneza, zdaje się mieć mocno symboliczny wydźwięk, tak w kontekście literackim, jak i kulturowym w ogóle. Polonez to taniec narodowy, co więcej niosący ze sobą dworskie, szlacheckie konotacje – trudno w tym miejscu pozbyć się skojarzeń z tym najslawniejszym literackim polonezem, wygrywanym przez Jankiela na cymbałach podczas finałowej sceny „Pana Tadeusza”. Jednak

556 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, jw., s. 12.

557 Tamże.

558 Tamże, s. 13.

559 Tamże, s. 246-247.

560 Tamże. s. 247.

polonez z „Nalewki...” nie jest tak dostojny, choć zachowuje pozory rytuału – ze stryjem Kwirynem na czele, który niczym Mickiewiczowski Podkomorzy „poloneza wodzi”. Nie towarzyszą mu też majestatyczne dźwięki cymbałów, ale „skrzypkowe tony piskliwe”⁵⁶¹, zaś nieporadnością tancerzy, ich niepokojącą przemianą i euforycznym transem bliżej mu do chocholego tańca z „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego.

Taneczna euforia szybko obejmuje także Karola – czy to na skutek dziwnego rytuału związanego z pożeraniem pełnych krwi przodków pluskiew, czy raczej krążącej w jego żyłach ziołowej nalewki. W każdym razie robi to tak skutecznie, że w chudej Elwirce z „piersią zapadłą” i krzywymi zębami, mężczyzna zaczyna dostrzegać kobietę „słodką” i „szampańską”, by po chwili nabrać przekonania, że to spotkanie nie skończy się jedynie na wspólnym tańcu i ukradkowych pieszczotach: „(...) i już wiem, że jej pragnę i ona mnie pragnie, że złączyć się z sobą miłośnie musimy, że to jest nieodwołalne i konieczne (...).

W przepełnionym erotyzmem pośpiechu Karol ma wprawdzie przebłyśki świadomości, jednak emocje są tak wielkie, że dopiero namacalna bliskość miłosnego aktu skutecznie go otrzeźwia: „Jeszcze chwila, a się na mnie odpowiednio usadowi i wchłaniać mnie zacznie w siebie. Wtedy nie będzie już nijakiego ratunku, zostanę wchłonięty, wessany. Istnieć przestanę, nie będzie już Karolka... O nie! Co to, to nie! (...) Jednocześnie największym wysiłkiem woli staram się obudzić, zerwać pajęczynę oplatającą ciasno mój mózg i duszę, odciąć od koszmaru, który mnie ogarnął i chce unicestwić... Obudzić się! Muszę się obudzić!”⁵⁶²

Ta oniryczna tendencja jest dla „Nalewki...” dość charakterystyczna, zdaje się też odpowiadać gustom samego pisarza, który w rozmaitych powieściach i opowiadaniach zdaje się z pełną świadomością igrać z czytelnikiem⁵⁶³. Kiedy zatem ten, dojrzawszy do finału „Nalewki na wilczych jagodach”, jest już przekonany, że stał się świadkiem przedziwnej, wręcz surrealistycznej sceny, Siewierski całą rzecz sprowadza do sennych majaków czy też zwidów, spowodowanych ziołową nalewką ciotki Natalii, rezydentki, która przecież lubowała się w niebezpiecznych halucynogennych roślinach, jak szaleń, blekot i wilcze jagody.

Oniryzm u Siewierskiego tworzy nierozzerwalną całość z monologiem wewnętrznym, a duża część powieści zasadza się na przemyśleniach głównego bohatera. Taką konstrukcją za dość schematyczną uznaje badająca tradycję sennych majaków w polskiej literaturze Aneta Mazur, która powołuje się w tej materii na pozytywistyczne spostrzeżenia naukowe i paranaukowe: „Sny, w których występują wspomnienia, należą do rzędu rozsądnych, połączonych nicią logiczną”⁵⁶⁴.

Konstrukcja „Nalewki...” zdaje się, mimo pozornego chronologicznego chaosu, prezentuje się mniej więcej tak: zdarzenie – skojarzenie – wspomnienie – refleksja. Pisarz nie zawsze stosuje ten sam schemat, czasem któryś element pomija, ale zazwyczaj buduje fabułę na

561 Jerzy Siewierski, *Nalewka...*, jw., s. 246.

562 Tamże, s. 249.

563 Przykładem może być tutaj powieść „Panią naszą upiory udusiły”, napisana językiem, stylizowanym na dawną polszczyznę, w Posłowniu której umieszczona zostaje informacja, jakoby cała opowieść oparta była na manuskrypcie znalezionym w ruinach w okolicach Płocka przez syna przyjaciół pisarza. Gra prowadzona jest tak konsekwentnie, że ostatecznie nie wiadomo, ile w całej historii prawdy, ile literackiej wyobraźni.

564 Julian Ochorowicz, *Liryczna twórczość poetów*, Warszawa 1914, s. 129. Cyt. za: Aneta Mazur, *Tematy oniryczne w literaturze polskiej po 1863: przegląd problematyki na wybranych przekładach*, „Pamiętnik Literacki” nr 81(1)/1990, s. 26.

podobnej kanwie. Senne majaki świetnie wpisują się w ten wspomnieniowy styl Siewierskiego, który nie byłby sobą, gdyby w pozornie obyczajowej powieści nie zmieścił elementu niesamowitości, zaś klimat przywidzeń, drzemań czy omamów znakomicie sprzyja osadzeniu w utworze postaci ludzko-nieludzkiej, czasem nie do końca fantastycznej, ale na pewno z pogranicza światów realnego i nierealnego.

Tendencja, a może słabość pisarza do dziwaków, ekscentryków i wiedźm daje się dostrzec już we wczesnej jego twórczości. W „Nalewce...” to, co ponadnaturalne i ocierające się o niezwykłość, wciąż stanowi jedynie tło, epizod, ale bezwzględnie nadaje kolorytu i, co ważne, przenika do kluczowej sceny powieści. Nie ma też, jak to się zdarzało w powieściach kryminalnych, szczególnych prób racjonalizacji zjawisk nadprzyrodzonych, jest co najwyżej cień niepewności, co do tego, czy to sen, pijany zwid czy jawa.

Od tego już tylko krok do podjęcia przez Siewierskiego tematów, które w dość siermiężnej Polsce lat osiemdziesiątych mogły wydawać nieco groteskowe. Pisarz zwrócił się bowiem ku literaturze, zwanej szeroko literaturą grozy, przy czym widoczne są w jego twórczości wyraźne inspiracje spirytyzmem, okultyzmem i parapsychologią. Marek Wydmuch zwraca uwagę, że w literaturze grozy najbardziej fascynująca zdaje się być wielowymiarowa koncepcja rzeczywistości, w której swobodnie przenikają się światy widzialny z niewidzialnym⁵⁶⁵. Twórca kreuje więc literacką rzeczywistość na kształt empirycznej i rządzonej prawami, jakie zdają się tą rzeczywistością kierować – wszystko to po to, by zaburzyć ją, wprowadzając do tego na pozór poznanego świata zjawisko czy postać, które nie dają się wytłumaczyć żadnymi znanymi regułami. Jest zatem metafizyka i okultyzm znakomitą kanwą, na której daje się budować przerażającą grę z czytelnikiem, przekraczając umowne granice poznawalnej namacalnie rzeczywistości.

W kolejnych latach twórczość Siewierskiego podąży w swoiste literackie nisze – najpierw pojawią się wspomniane powieści oraz opowiadania z kręgu grozy, fascynacja okultyzmem i ewidentna sympatia do postaci Juliana Ochorowicza⁵⁶⁶, aby ostatecznie zaprowadzić pisarza do tematów popularnych w naprawdę wąskim gronie, bowiem związanych z wciąż budzącą mieszane uczucia masonerią.

565 Marek Wydmuch, *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Warszawa 1975, s. 31.

566 Julian Ochorowicz (1850-1917), polski psycholog, filozof, wynalazca, publicysta i fotografik; badacz psychologii eksperymentalnej w zakresie zjawisk mediumicznych.

Rozdział III. W kręgu grozy

1. Horror w Polsce Ludowej

W okresie największej płodności twórczej Jerzego Siewierskiego, a więc od lat sześćdziesiątych do dziewięćdziesiątych dwudziestego stulecia, polska literatura grozy funkcjonowała w obiegu popularnym w ilościach śladowych. Anita Has-Tokarz w swoim artykule „Społeczny obieg literatury grozy w uczniowsko-studenckim środowisku”, powołując się na badania Barbary Kołodziejczyk⁵⁶⁷ nie waha się nawet stwierdzić, że „Horror zaistniał na polskim rynku wydawniczym dopiero po roku 1989, podobnie zresztą jak inne gatunki literatury popularnej (sensacja, fantasy itp.)”⁵⁶⁸.

Prawdziwość tej, dość daleko, nawiasem mówiąc, idącej tezy, w perspektywie znajomości twórczości Siewierskiego, daje się łatwo podważyć, ale jednocześnie potwierdza, że pisarski dorobek warszawskiego twórcy został dość mocno zapomniany także wśród znawców tematu. Jak bowiem inaczej wytłumaczyć fakt, że nawet poważne studia⁵⁶⁹ literaturoznawcze pomijają milczeniem powieści i opowiadania grozy, które wyszły spod ręki Siewierskiego? Wszak sztandarowy już chyba zbiór opowiadań „Sześć barw grozy” pojawił się na rynku czytelnicy w 1985 roku, dwa lata później, w 1987, Siewierski wydał powieść „Panią naszą upiory udusiły”, a tuż po transformacji polityczno-społecznej, w 1990 roku, „Przeraźliwy chłód”. Jeszcze wcześniej, w 1974, niewykluczone, że na fali popularności Stanisława Lema⁵⁷⁰, stworzył zbiór opowiadań pod tytułem „Dziewczyna, z którą nikt nie tańczy”⁵⁷¹, w którym charakterystyczna dla Siewierskiego klimatyczna groza w postaci wampirów, duchów, starożytnych egipskich boginek czy słowiańskich zmor przeplata się z mocnymi inspiracjami *science-fiction*. Nie jest to może oszałamiający dorobek, jednak wystarczający, aby wskazać, że literatura grozy w rodzimym wydaniu nie pojawiła się dopiero po 1989 roku, wraz ze zmianami ustrojowymi i zaczęła szturmem zdobywać popularność jako pewne literackie *novum* na polskim rynku wydawniczym⁵⁷².

Literatura grozy istniała w PRL obok innych gatunków literatury popularnej, faktem jednak jest, że polski horror nie był najmocniejszą stroną ówczesnych pisarzy. Powodów takiego stanu rzeczy jest co najmniej kilka, jednak kronikarski obowiązek nakazuje wskazać

567 Barbara Kołodziejczyk, *Polski rynek wydawniczy - od różnorodności do patologii*, [w:] *Kultura popularna. - literatura - książka - rynek. Forum czytelnicy II*, Warszawa 1995, s. 63

568 Anita Has-Tokarz, *Społeczny obieg literatury grozy w uczniowsko-studenckim środowisku*, „Folia Bibliologica XLIV/XLV 1996/1997, s. 2.

569 Artykuł Anity Has-Tokarz to uzupełniony fragment pracy magisterskiej pod tytułem „Groza i makabra w literaturze. Rzecz o horrorze współczesnym (na przykładzie twórczości S. Kinga i G. Mastertona) i jego odbiorcach”, napisanej pod kierunkiem naukowym prof. dra hab. Janusza Ankudowicza oraz dr Anny Dymmel na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie w 1997 roku.

570 Siewierski napisał pod koniec lat pięćdziesiątych recenzję, w której jako jeden z pierwszych miał stwierdzić, że „(...) w Polsce mamy tylko jednego pisarza *science-fiction* na skalę światową i jest to Stanisław Lem”. Niestety do recenzji nie udało mi się dotrzeć, ufam więc w tej kwestii słowom syna pisarza. Rozmowa z Voytkiem Siewierskim z 3.05.2018.

571 Jerzy Siewierski, *Dziewczyna, z którą nikt nie tańczy*, Warszawa 1974.

572 Anita Has-Tokarz, *Społeczny obieg...*, jw., s. 2.

jeden, dość istotny – otóż literatura grozy nie do końca wpisywała się pragmatyczne założenia Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Horror to w dużej mierze metafizyka, pokłosie gotyckich legend, duchy, czarownice, upiory i cała gama innych stworzeń, których istnienie nie pasowało do prostego schematu społeczeństwa, tworzonego przez lud pracujący miast i wsi. Nie było w nim miejsca na romantyczne historie, wiarę, religię, a już na pewno nie na rzeczy tak wymykające się racjonalistycznemu spojrzeniu na świat, jak okultyzm.

Choćby z tej przyczyny książki Siewierskiego to co najmniej czytelnicza ciekawostka, powstała na przekór ówczesnym modom i kanonom. Zastanawia także fakt, w jaki sposób Siewierski zdołał przekonać wydawców do promowania jego powieści grozy oraz jak przemknął się ze swoimi niesamowitymi historiami przez sito cenzury. Być może bazował już wówczas na własnej renomie i rozpoznawalnym w literackich kręgach nazwisku, wszak od blisko dwóch dekad był poczytnym autorem powieści kryminalnych. Może zatem z tej racji wolno mu było nieco więcej, zwłaszcza, że w twórczości z kręgu grozy, w przeciwieństwie do obyczajowej „Nalewki na wilczych jagodach”, nie dotykał tylu trudnych tematów (by wspomnieć historyczne niuansy, dwuznaczności i niewygodne dla władzy tematy, jak zbrodnia katyńska), a więc i cenzorzy mogli łaskawie nie dopatrywać się w jego pracach drugiego dna.

Zwrot poczytnego w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych pisarza w stronę horroru i grozy nie dokonał się zresztą z dnia na dzień. Siewierski chętnie ocierał się o nią w swoich powieściach kryminalnych – w zasadzie im więcej pisał, tym częściej i intensywniej umieszczał w akcji swoich opowiadań elementy, które najkrócej nazwać można niewyjaśnionymi. Specyficzna dla jego twórczości w zakresie powieści kryminalnej jest pewna dychotomia – otóż Siewierski poza grozą oczywistą i realną, z jaką wiąże się ten gatunek, niemal zawsze wplata w snutą opowieść pewien aspekt grozy nieoczywistej. Groza, jak wiadomo, to nieodłączny element powieści kryminalnej czy opowiadania w tej konwencji. Nic dziwnego, skoro kryminał ma za zadanie wzbudzić u czytającego silne emocje, w tym, a może przede wszystkim, rodzaj kontrolowanego strachu. Można tę grozę budować rozmaicie, na przykład snując niezwykłą intrygę, wplątywać wątki z zakresu *political fiction* lub szpiegowskie czy wprowadzając w fabułę i kompozycję przerażające pod względem psychologicznym postaci (jak to lubi czynić chociażby Marek Krajewski), budząc tym samym strach czy niepokój odbiorcy na zupełnie różnych poziomach.

I taką konwencją oczywiście bawi się Siewierski, przy czym wydaje się, że z biegiem lat jego zainteresowania coraz częściej oscylują wokół powieści grozy, horroru czy też powieści niesamowitej. Pewnych tropów co do motywacji warszawskiego pisarza można doszukiwać się w słowach Ludvika Štěpána, który uważa, że „Gotycyzm w swojej postaci sekundarnej, w postaci fenomenu historycznego, ale w formie adaptowanej i do dziś aktualnej, jest stale obecny nie tylko w literaturze, ale we wszystkich dziedzinach sztuki. Bo walka dobra ze złem nigdy się nie kończy”⁵⁷³. Podobnego zdania jest zresztą Agnieszka Fulińska: „(...) jeśli [...] przyjrzymy się najważniejszym odmianom literatury popularnej: kryminałowi, fantasy, westernowi, a nawet do pewnego stopnia romansowi, zauważymy,

573 Ludvik Štěpán, *Kalejdoskop form genologicznych w popularnych nurtach gotycyzmu*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, pod red. Grzegorza Gazdy, Agnieszki Izdebskiej, Jarosława Płuciennika, Kraków 2002, s. 130.

że najważniejszymi archetypami leżącymi u ich podstaw są właśnie te związane z najgłębszymi pokładami mitologii: walka dobra ze złem (światła z ciemnością) i wprowadzanie/przywracanie ładu w świecie ogarniętym przez chaos”⁵⁷⁴.

Można zatem, za Ksenią Olkusz, mówić w przypadku Siewierskiego o pewnym mariażu gatunkowym, który zresztą badaczka chwali, zauważając, że „wszelkie modele literackie, powielane po wielokroć, ulegają ostatecznie wyczerpaniu, redukują się i w rezultacie degradują. Jednocześnie istnieje możliwość swoistego „odświeżenia” danego gatunku polegająca na wymieszaniu konwencji gatunkowych, zastąpieniu zużytych konstrukcji innymi, z pozoru niepasującymi do danej konwencji literackiej. W obszarze literatury popularnej jest to zabieg tym istotniejszy, że efekty eksperymentu z punktu widzenia genologii są częstokroć niezwykle interesującymi zjawiskami”⁵⁷⁵.

Co ciekawe, wspomniany gotycki w swojej wymowie element, towarzyszy Siewierskiemu już w literaturze kryminalnej z początków lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku, a więc w pierwszych latach jego twórczości w ogóle. Najpierw groza przebija się raczej nieśmiało i raczej jedynie jako delikatny cień głównych wydarzeń, nie stanowiąc w żaden sposób meritum sprawy, ale pozostając w charakterze drugoplanowego smaczku, przygotowuje o lekki dreszcz niepokoju. Przejawia się zazwyczaj w postaciach dziwaków, nieco społecznych artystów-ekscentryków czy wiejskich wiedźm, do których pisarz zdaje się mieć szczególną słabość i które chętnie zamieszcza na kartach swoich powieści.

Przykładem niech będzie tutaj rzeźbiarz Stachurko, nadający mrocznego klimatu bardzo skądinąd konwencjonalnej milicyjnej powieści pod tytułem „Nie zabija się świętego Mikołaja”. Mieszkańcy Gwiazdowa, w którym dzieje się akcja, mówią o nim, że choć biedny, zamiast zająć się czymś, w ich mniemaniu, pożytecznym, rzeźbi dziwolągi z zeschniętych gałęzi. Jego wygląd też odbiega od przyjętych społecznie norm: brodaty i kudłaty, nosi za wielkie swetry, z lokalną społecznością raczej się nie brata, lubią go jedynie tamtejsze dzieciaki – cóż, idealny kandydat na podejrzanego w PRL-owskiej rzeczywistości. Dodatkowego smaczku może tu nadawać fakt, że i sam Siewierski z powodzeniem mógłby uchodzić za takiego ekscentryka, zwłaszcza z fantazyjną brodą lub sumiastym wąsem, dłuższymi włosami, w za dużej wojskowej bluzie i z nieodłącznym kosturem w ręku wędrujący po bolimowskich lasach. To zresztą nie pierwszy raz, kiedy pisarz zdaje się puszczać oczko do czytelników, ale o autoironii w jego twórczości będzie jeszcze mowa.

Z czasem ewidentne zamiłowanie Siewierskiego do ezoteryki i niesamowitości bierze górę, pisarz przestaje się ograniczać jedynie do budzących grozę wątków, a niewytłumaczalne zdarzenia z tła ewoluują, stając się ostatecznie kanwą, na której snuje opowieść.

Co jednak skłoniło Siewierskiego do podążania w stronę literatury horroru, która w Polsce lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku mogła wydawać się niemal egzotyczna? Zanim spróbuję poszukać odpowiedzi na to pytanie, wypada jednak pewną kwestię wyjaśnić. Nie jest oczywiście tak, że czytelnik z czasów Polski Ludowej literatury grozy nie znał zupełnie, jednak ta znajomość często sprowadzała się do klasyki gatunku, a więc Brama Stokera i jego „Draculi”, Mary Shelley i wzruszającej opowieści o Frankensteinie czy twórczości Edgara Allana Poe’go. Trzeba szczerze przyznać, że polski horror nawet dziś,

574 Agnieszka Fulińska, *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie” nr 4/2003, s. 60.

575 Ksenia Olkusz, *Hybrydy gatunkowe, czyli kryminalno-gotyckie zagadki Anny Kańtoch*, Acta Universitatis Wratislaviensis No 3046, Literatura i Kultura Popularna XV, Wrocław 2008, s. 70.

czterdzieści lat później, nie jest najpopularniejszym z rodzimych gatunków i swoim zasięgiem nie umywa się nawet do powieści kryminalnej, która, dla odmiany, radzi sobie we współczesnej Polsce znakomicie.

Częściowo odpowiedzi na pytanie o zwrot Siewierskiego ku grozie udziela jego syn Voytek: „Literatura grozy w Polsce to gatunek mało popularny, kiedyś właściwie nieistniejący. Częścią kultury masowej w krajach zachodnich zawsze była powieść kryminalna i powieść z gatunku horror, thriller. Z jakichś względów, pewnie ideologicznych, ta druga w Polsce prawie nie istniała. (...) Kryminał był akceptowany, szczególnie, kiedy się działo w Polsce i milicja wygrywała, natomiast horror, czyli zjawiska nadprzyrodzone, metafizyczne, dla ideologów partyjnych nie mieściło się w światopoglądzie materialistycznym. Tata chyba miał wciąż tę potrzebę, aby trafić do masowego odbiorcy, więc poza tym gatunkiem, który uprawiał, chciał spróbować innego, aby wypełnić tę rodzimą niszę”⁵⁷⁶.

Ta obserwacja Voytka Siewierskiego zdaje się mieć sporo wspólnego z egalitarnymi przekonaniami Jerzego – nie bez powodu zresztą niejednokrotnie prowokował i pogrywał ze społecznymi stereotypami, jak choćby wówczas, gdy ubrany w znoszony strój, z kosturem w dłoni, zaskoczył milicjantów faktem, że jest cenionym literatem, tymczasem oni zatrzymali go raczej w charakterze niebezpiecznego elementu, który należy wylegitymować. Zresztą, twórczość pisarza przez dłuższy czas w ogóle skierowana była raczej do niewymagającego odbiorcy, stanowiąc składową kultury masowej PRL, czego dowodem są przeważające w jego bibliografii powieści kryminalne.

W pewnym momencie ugruntowana pozycja pisarza oraz stabilna praca w „Nowych Książkach” pozwoliła rodzinie Siewierskich funkcjonować na zupełnie dobrym poziomie, dlatego więc Jerzy zrezygnował z pisania poczytnych kryminałów, przechodząc na grunt dość niepewny, bowiem polska powieść grozy nie była wówczas w kraju popularnym gatunkiem? Z pewną odpowiedzią na to pytanie przychodzą słowa małżonki pisarza, Anny: „Mam wrażenie, że mąż znudził się w pewnym momencie kryminałem, a groza zawsze o ciekawiła, zwłaszcza, że brakowało jej na polskim rynku wydawniczym”⁵⁷⁷.

Trudno uciec tutaj od jeszcze jednego wątku, który w przypadku Siewierskiego zdaje się być znaczący – według wspomnień żony Anny, tego literata i historyka, o czym nie należy zapominać, szczególnie fascynował XVIII wiek, ówczesny okultyzm i cała związana z nim mistyczna otoczka. Miała to zresztą być jedna z przyczyn, która finalnie pchnęła Siewierskiego do wstąpienia do Łoży Masońskiej. Był nie tylko jej aktywnym członkiem, ale i propagatorem myśli wolnomularskiej, co znalazło odzwierciedlenie w najpóźniejszym etapie jego twórczości. Zajął się bowiem opracowaniem historii polskiej masonerii⁵⁷⁸, jak i powieścią fabularną, przy czym jego „Ilustrowana historia masonerii” do dziś cieszy się poważaniem członków Łoży. Gwoli ciekawostki, zarówno Siewierski, jak i ilustrator tej publikacji Mirosław Malcharek, z którym, jak wspominałam, pisarz współpracował przed laty w „Nowych Książkach”, byli wolnomularzami. Powieści grozy i oczywiste nawiązania do

576 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim z 3.05.2018.

577 Rozmowa z Anną Siewierską z 3.05.2018.

578 Siewierski stworzył zarówno „Ilustrowaną historię masonerii”, jak i kompendium historii wolnomularstwa na świecie i w Polsce pod tytułem „Dzieci wdowy, czyli opowieści masońskie”.

gotyckiego horroru zdają się więc być dla pisarza niejako wstępem do rozwijania swoich zainteresowań i fascynacji, które, jak na literata przystało, znalazły odbicie w jego twórczości.

Groza Siewierskiego zdaje się jednak być w pewnym stopniu kompromisowa, zdarza się, że jak ma to miejsce na przykład w „Przeraźliwym chłodzie”, autor próbuje szukać racjonalnego wyjaśnienia niepojętych dla rozumu zdarzeń. Żona pisarza przyznaje, że Jerzy Siewierski rzeczywiście często umieszczał rozwiązania zagadki pomiędzy realizmem a metafizyką⁵⁷⁹, syn Voytek jest w ocenie pracy ojca znacznie bardziej surowy, dostrzegając drugie dno takiej strategii. Jest on bowiem zdania, że pisarz próbował uwiarygodnić zdarzenia z własnych powieści i opowiadań, aby umknąć czerwonemu ołówkowi ówczesnej cenzury: „Tata robił czasem takie zabiegi, o co ja miałem pretensję, ale mnie łatwiej było być bezkompromisowym, bo urodziłem się w czasach, kiedy komunizm się rozpadał, nikt w niego nie wierzył i już nie był groźny. Natomiast młodość taty przypada na ciężkie czasy stalinowskie, a on sam był wielokrotnie szykanowany przez SB. Tata nigdy nie był partyjny, nigdy nie pisał książek propagandowych, ale moim zdaniem czasem za nisko składał ukłony wobec tej władzy”⁵⁸⁰. Jak się później okazało, te ukłony widać i tak były zbyt niskie, ponieważ wystarczył jeden donos, aby Siewierski przez kilka lat zmagał się z uciążliwą obecnością funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa w swoim życiu.

Badacze literatury grozy z Krzysztofem Bilińskim na czele stawiają twórczość warszawskiego pisarza w spektrum, które nazywają powieścią okultystyczną⁵⁸¹. Taka powieść może się jednak znacząco od siebie różnić, choć na jej wymowę niezmiennie ogromny wpływ ma okultystyczna symbolika i nagromadzenie nadprzyrodzonych zjawisk. Biliński wyróżnia więc spośród odmian powieści okultystycznych trzy: realizm okultystyczny, powieść hermetyczną oraz utopię okultystyczną⁵⁸².

Do nazwiska Siewierskiego Biliński przypisuje ten pierwszy trend, a więc realizm okultystyczny, przyrównując zastosowaną w powieści konwencję do „Wampira” Reymonta, „Cienia Bafometa” Grabińskiego czy „Wahadła Foucaulta” Eco. Badacz powołuje się przede wszystkim na „Przeraźliwy chłód” Siewierskiego, jednocześnie nazywając go „epigońską powieścią niesamowitą”⁵⁸³, a więc otwarcie zarzucając pisarzowi pewną wtórność czy też powielanie przebrzmiałych wzorców. Ten zarzut wydaje się o tyle zastanawiający, że Siewierski w zasadzie przecierał szlaki dla polskiej powieści grozy, która po młodopolskiej fascynacji mediumizmem i ezoteryką⁵⁸⁴ oraz po pełnym spirytystycznych seansów i

579 Rozmowa z Anną Siewierską, jw.

580 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

581 Krzysztof Biliński, *Szkic do powieści okultystycznej...*, jw., s. 61.

582 Tamże.

583 Tamże, s. 63.

584 Fascynacja ta rozwinęła się w końcu XIX wieku w Polsce do tego stopnia, że w 1895 roku w czasopiśmie literackim i artystycznym „Niwa”, powstał osobny dział „Z krainy nieznannej”. Zapowiadano, że poruszane będą w nim tematy związane ze spirytyzmem, teozofią i zjawiskom nadprzyrodzonym, wymykającym się pozytywistycznemu spojrzeniu na świat: „Nie hołdując ciasnemu pozytywizmowi, zamykającemu w ciasnych granicach badanie zjawisk, nie krępując się żadnymi teoriami i więzami materialistycznymi szkoły nowoczesnej i występując w imię bezstronności, stanowiącej jedną z naczelnych zasad naszego pisma, śmiało wdzieramy się do tej dziedziny. (...) Poruszać będziemy także teorie i doktryny wysnute z rozszerzonego (...) pojmowania przyrody i człowieka”. Z krainy nieznannej, „Niwa” 1985, nr 1, s. 7-8. Cyt. za: Ksenia Olkusz, *Materializm kontra ezoteryka. Drugie pokolenie pozytywistów wobec spraw „nie z tego świata”*, Kraków 2017, s. 72.

wirujących mahoniowych stolików dwudziestolecia międzywojennym⁵⁸⁵, zupełnie zniknęła z literackich salonów. Nie miała nawet szans być w Polsce literaturą klasy B, zatem nazywanie epigonizmem nawiązywania do sprawdzonych wzorców, by ten gatunek rodzimej literaturze w ogóle przywrócić, wydaje się co najmniej niesprawiedliwe.

Wracając jednak do realizmu okultystycznego, w jakim twórczość Siewierskiego osadza Biliński, warto bliżej nakreślić cechy takich powieści. Otóż ich wyróżnikiem jest to, że sprawiają pozory powieści realistycznej, posługując się fikcją mimetyczną; taki też realny charakter posiadają przedstawione w nich zjawiska nadprzyrodzone, które choć pozostają niezrozumiałe, mają status realnego wydarzenia⁵⁸⁶. Nie jest to w żadnej mierze powieść fantastyczna, osadzona jest bowiem w realiach, a nasycenie jej wydarzeniami nadprzyrodzonymi dodatkowo potęguje dysonans pomiędzy realistycznym wrażeniem a niezrozumiałym charakterem zdarzeń. Dlatego też realizm okultystyczny próbuje stworzyć własne hipotezy wyjaśnienia zjawisk, których wytłumaczenie za pomocą metod dostępnych współczesnej nauce, zdaje się niemożliwe.

Niewykluczone, że przejście Siewierskiego na stronę literatury grozy może być, jak sugeruje Fulińska, naturalną konsekwencją jego zaangażowania w pisanie powieści kryminalnych, gdzie przecież nieustannie ścierają się wartości, a dobro walczy ze złem. Kryminał Siewierskiego nosi jednak zazwyczaj milicyjny mundur, tymczasem w powieści grozy autor zdaje się znacznie bardziej popuszczać wodze fantazji, nie ograniczając się ani do czasu, ani też miejsca akcji, za to pełnymi garściami czerpiąc z gotyckich korzeni horroru.

2. Odwieczna żądza strachu, czyli tradycje polskiej literatury grozy

Byłoby co najmniej niesprawiedliwym, a na pewno nierzetelnym, stwierdzać autorytatywnie, że polska literatura grozy narodziła się dopiero po zmianie systemu społeczno-politycznego w 1989 roku i otwarciu kraju na zachodnie trendy⁵⁸⁷. Owszem, wówczas polski czytelnik zyskał znacznie więcej możliwości, poza tym w błyskawicznym tempie rozwinął się rodzimy rynek wydawniczy, a zniesienie cenzury sprawiło, że groza i horror ponownie wkroczyły do domowych bibliotek.

Zanim jednak przejdę do krótkiego omówienia historii polskiej literatury grozy, należy podjąć próbę zdefiniowania horroru. Wbrew pozorom, nie jest to zadanie proste, bowiem mamy tutaj do czynienia z gatunkowym przenikaniem, szerokim spektrum literackich wpływów i zacieraniem granic. Przykładem niech będzie chociażby wspomniany nieco wcześniej realizm okultystyczny, łączący w sobie cechy powieści realistycznej oraz zgrabnie wplecione w narrację elementy nadprzyrodzone. Takim efektem rozmaitych literackich i pozaliterackich emanacji może być także thriller, który równie dobrze może zostać przypisany do literatury grozy, jak i potraktowany niczym powieść kryminalna – w zależności od dominujących w narracji komponentów, wprowadzonych postaci czy zastosowanych

585 Seansom spirytystycznym z zamiłowaniem oddawały się literackie tuzy dwudziestolecia, by wspomnieć Magdalenę Samozwaniec i Marię Pawlikowską-Jasnorzewską. Por. Patryk Zakrzewski, *Z archiwów polskiej grozy*, www.culture.pl, z 2.11.2017.

586 Krzysztof Biliński, *Szkic do powieści...*, jw., s. 63.

587 Por. Anita Has-Tokarz, *Spółeczny obieg literatury grozy...*, jw., s. 2-3.

motywów. Nie inaczej jest z fantastyką, zwłaszcza utopijną i dystopijną⁵⁸⁸, której zdarza się balansować na granicy fantastyki socjologicznej czy thrillera politycznego, jak ma to w przypadku „Przeglądu Końca Świata” Miry Grant. Element horroru stać się może wówczas scenografią, częścią naszkicowanego w opowieści tła, jednocześnie tracąc swoje funkcje lękotwórcze⁵⁸⁹, o czym podczas badań nad motywem zombie w literaturze pisze Ksenia Olkusz.

Poza tym dyskurs teoretycznoliteracki z pewną dowolnością i zamiennie używa określeń horror, powieść grozy, powieść niesamowita czy postgroza, co również nie ułatwia genologicznych dociekań⁵⁹⁰. Źródła wskazują natomiast jednoznacznie, że załączkiem literatury grozy pozostaje powieść gotycka, zwana również romansem gotyckim. „Słownik terminów literackich” stawia w zasadzie znak równości pomiędzy powieścią grozy oraz powieścią gotycką, nie biorąc pod uwagę faktu, że powieść grozy zdążyła od XVIII wieku ewoluować, rozwijając się w rozmaitych kierunkach. Definicja ta jest jednak o tyle cenna, że wskazuje na tradycje horroru: „Powieść grozy, powieść gotycka – wykształcony na przełomie XVII i XVIII wieku gatunek powieści, gdzie obok postaci rzeczywistych pojawiają się bohaterowie fantastyczni, akcja rozgrywa się zwykle w tajemniczej scenerii średniowiecznego zamczyska. Wzorcowym przykładem powieści gotyckiej jest *Zamek w Otranto* H. Walpole’a”⁵⁹¹. Takie samo źródło powieści grozy wskazuje również „Słownik rodzajów i gatunków literackich”⁵⁹², dodające jednakże: „ (...) powieść gotycka i jej późniejsze wcielenia gatunkowe współtworzą konwencję gotycką, która jest jednym z najistotniejszych elementów kultury i popularnej, i elitarniej od ponad dwustu lat”. Tyle, że w owych późniejszych wcieleniach mieści się, według opracowujących hasło *gothic novel*, naprawdę szerokie spektrum współczesnej literatury, a w nim na przykład powieść historyczna, sensacyjna, fantastyczno-naukowa czy okultystyczna.

Słusznie zauważa Dagmara Zajac, która bada amerykańską powieść grozy, że studia genologiczne na temat fantastyki horroru są w Polsce dosyć skromne, bowiem na rodzimym gruncie w literaturze popularnej od lat triumfy święci kryminał⁵⁹³. Tymczasem to przecież powieści grozy jako pierwsze zyskały popkulturową moc i olbrzymi zasięg, stając się inspiracją dla twórczości kolejnych pokoleń.

588 O dystopii piszą zarówno Ksenia Olkusz, jak i Krzysztof M. Maj, definiując ją, za Lymanem Towerem Sargentem, jako projektującą wizję społeczeństwa zniewolonego przez system (utopia negatywna). Tym samym dystopia stoi w opozycji do utopii, charakterystyczna jest zatem dla powieści postapokaliptycznych. Zob. Ksenia Olkusz, *Kiedy nadchodzą żywe trupy, rodzą się tyrani. Psychospołeczne inspiracje w konstrukcji mikro-dystopii w narracjach postapokaliptycznych o zombie* [w:] *Zombie w kulturze*, pod red. tejże, Kraków 2016, s. 261 oraz Krzysztof M. Maj, *Groza systemowej niewiedzy. O dystopijnej rzeczywistości „Przeglądu Końca Świata” Miry Grant* [w:] *Świat grozy...*, jw., s. 165-167.

589 Ksenia Olkusz, *Mistrzowie drugiego planu. Motyw zombie w perspektywie literackiego sztafazu – od survival horroru przez dystopię do romansu paranormalnego*, „Przegląd Humanistyczny” nr 3/2015, s. 77-78.

590 Dagmara Zajac, *Gatunek w próżni: amerykańska powieść grozy po 1835 roku*, *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* nr 4/2009, s. 160.

591 *Słownik terminów literackich*, pod red. Anny Popławskiej, Piotra Szeląga, Kamila Kotowskiego, Wrocław 2009, s. 78.

592 *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. Grzegorza Gazdy i Słowinii Tyneckiej-Makowskiej, Kraków 2006, s. 280-282.

593 Dagmara Zajac, *Gatunek w próżni...*, jw., s. 160-161.

W tym miejscu wypada wspomnieć amerykańską powieść grozy z Edgarem Allanem Poem, jej literackim ojcem, na czele. Poe zapoczątkował wprawdzie gatunek, zwany nowelą kryminalną, ale w jego twórczości dominują wątki fantastyczne, przesycone grozą, choć on sam uciekał od rozbuchanej metaforyki mistycyzmu⁵⁹⁴. Poego wiąże się przede wszystkim z czarnym romantyzmem, a to ze względu na wątki, którymi posługuje się w swojej twórczości – jest wśród nich wiodący motyw śmierci, także tej fizycznej, zobrazowanej wraz ze skutkami rozkładu, jest ożywienie martwych, przerażający przedwczesny pochówek czy żałoba⁵⁹⁵. Ten ostatni, w przypadku amerykańskiego pisarza⁵⁹⁶, wiąże się często z obecnym w jego twórczości motywem umierającej młodej kobiety, miał bowiem Poe nigdy nie otrząsnąć się po tym, jak gruźlica zabrała jego żonę Virginie Clemm. Zresztą, wspomniany romantyzm to, według Edwarda Kasperskiego, rodzaj europejskiego transferu do Nowego Świata, który, z racji transcendentálnych inklinacji Poego, nie był jednak naśladowaniem, ale rodzajem zainspirowanej kreacji⁵⁹⁷.

Tym jednak, co Poego wyróżnia jest nie tylko to, że uważa się go za jednego z twórców amerykańskiej literatury grozy, ale przede wszystkim fakt, że jako pierwszy literaturę popularną zdołał podnieść do rangi artystycznej, dzięki poruszanej w niej problematyce⁵⁹⁸. Zbrodnie u Poego przestają być tanią sensacją, a stają się przedmiotem dokładnej analizy, także psychologicznej⁵⁹⁹, wszystko to sprawia, że twórczości pisarza badacze nie traktują niczym literatury „z niższej półki”⁶⁰⁰.

Pilnym uczniem Poego był inny amerykański pisarz, Howard Phillip Lovecraft, którego uważa się za twórcę specyficznego rodzaju horroru, zwanego lovecraftowskim⁶⁰¹, gdzie zamiast klasycznego przerażenia występują złożone kwestie psychologiczne oraz nieodłączny suspens. Jego groza oscyluje często wokół *weird fiction*, czego dowodem jest przede wszystkim stworzona przezeń literacka mitologia Cthulhu⁶⁰². Jej moc była zresztą na tyle sugestywna, że doszło w tym przypadku do zatarcia granic między kreacją a rzeczywistością – czytelnicy zaczęli wierzyć w prawdziwość owej mitologii. Na nic zdały się zaprzeczenia pisarza, „wyznawcy” bowiem uznali go za nieświadomego swojej sprawczej mocy⁶⁰³, a w fikcyjnej księdze „Necronomicon” dopatrywali się elementów gnostycznych.

594 Jeffrey Meyers, *Edgar Allan Poe: His Life and Legacy*, Nowy York 1992, s. 64.

595 Gerald J. Kennedy, *Poe, Death, and the Life of Writing*, „Yale University Press” nr 10/1987, s. 3.

596 Kasperski poddaje w wątpliwość tę tezę, twierdząc, że pierwsi pisarze pochodzący z Ameryki nie posiadali wyraźnych kulturowych korzeni, a brak rodzimego podłoża zastępowali oni chaotycznym importem pojedynczych motywów czy wątków. Zob. Edward Kasperski, *Edgar Allan Poe. Tożsamość i konteksty. Wprowadzenie do lektury*, „Tekstualia” nr 1 (16)/2009, s. 15.

597 Edward Kasperski, *Edgar Allan Poe...*, jw., s. 16.

598 Tamże, s. 27.

599 Kasperski dopatruje się tutaj dydaktycznych wpływów europejskiego oświecenia. Zob. tamże, s. 17-18.

600 Dagmara Zając, *Gatunek w próżni...*, jw., s. 161.

601 Anna Jakubowska, *Czym jest horror lovecraftowski. Kosmiczny nihilizm w grach*, www.eurogamer.pl z 15.08.2021.

602 Badacze twórczości Lovecrafta nie są zgodni co do słuszności użycia określenia „mitologia”, sam pisarz także nigdy nie używał takiej nomenklatury, a nazwę stworzono już po jego śmierci. Joshi nazywa stworzony przez Lovecrafta system pseudomitologią lub antymitologią. Por. Mikołaj Kołyszko, *Groza jest święta. Mitologia literacka Howarda Phillipa Lovecrafta i jej analiza dokonana antropologiczną metodą Claude’a Lévi-Straussa*, Chojnice, 2014, s. 42. Sunand Tryambak Joshi, *H. P. Lovecraft. Biografia*, Poznań 2010, s. 851.

603 Mikołaj Kołyszko, *Groza jest święta...*, jw., s. 41-42.

Mikołaj Kołyszko podkreśla, że dorobek literacki Lovecrafta wcale nie należy do największych, a krytycy niekoniecznie wypowiadają się o nim pochlebnie⁶⁰⁴. Tymczasem to właśnie stworzona przez niego fikcyjna mitologia tak mocno wpisała się w umysły jego czytelników, że niejako wymknęła się spod kontroli, robiąc „karierę w popkulturze”⁶⁰⁵. Warto przy dodać, że twórczość Lovecrafta nie cieszył się wielką popularnością za życia pisarza, tak jakby czytelnicy dopiero po latach docenili świeżość jego przekazu. Za to siła rażenia okazała się ogromna, do dziś krytycy literaccy i filmowi dopatrują się bliższych lub dalszych inspiracji Lovecraftem zarówno w powieściach, jak i scenariuszach, by wspomnieć chociażby „Martwe zło” Kinga czy serial HBO *True detective*⁶⁰⁶

O ile groza amerykańska doczekała się już obszernych opracowań, o tyle polska wciąż czeka na *opus magnum*, jeśli bowiem budzi zainteresowanie badaczy, to dość fragmentarycznie. Jednak pomimo trudności, towarzyszących przecież większości literaturoznawczych rozważań, daje się literaturze grozy wyznaczyć wspólny mianownik – ta odmiana literatury fantastycznej ma za zadanie budzić w czytelniku silne uczucia, z których dominującym jest przerażenie⁶⁰⁷. W samym znaczeniu słowa *horror* kryje się zresztą (z ang.) owo przerażenie (oraz groza), a aby swój cel osiągnąć, horror stawia na motywy i sytuacje nieprawdopodobne, których czytelnik w żaden sposób nie jest w stanie odnieść do swoich bezpośrednich doświadczeń. Ten dysonans, spotkanie z nieznanym, bazując na naturalnych ludzkich reakcjach, budzą strach oraz lęk. Specjaliści podkreślają różnicę między strachem i lękiem: ten pierwszy jest reakcją na grożące człowiekowi niebezpieczeństwo, przy czym ma ono być widoczne i obiektywne; lęk natomiast jest konsekwencją grozy ukrytej oraz subiektywnej⁶⁰⁸. Karen Horney, niemiecka psychoanalityczka, badająca społeczne wpływy strachu i lęku, zwraca uwagę na jeszcze jedno rozróżnienie: lęk zdaje się być głęboko zakorzeniony, wypływając z głębi osobowości, tymczasem strach, choć równie skutecznie potrafi sparaliżować, porusza człowieka jedynie w jakiejś części⁶⁰⁹.

Fantastyka z kręgu grozy posiada swoje wyróżniki, mające zasadniczy wpływ na warstwę fabułę utworów tego gatunku, choć warto przy tym pamiętać, że tematyka powieści grozy jest naprawdę szeroka. Korzenie horroru, zanurzone w gotyckim romansie, zbliżają go do mrocznych opowieści, a kluczowym jego elementem bywa tajemnica, śmierć, choroba, szaleństwo czy klątwa⁶¹⁰. Powieść grozy zbudowana może być także na kanwie mitologii czy legend, przesycona motywami spirytystycznymi lub okultystycznymi, a wydarzająca się w niej zbrodnia zazwyczaj ma związek z oddziaływaniem nieznanymi i niepojętymi sił. Taką koncepcją rządzi się zresztą fantastyka grozy: buduje wielowymiarową rzeczywistość, złożoną z przenikających się światów, którymi rządzą antagonistyczne siły dobra i zła⁶¹¹.

604 Mikołaj Kołyszko, *Groza jest święta...*, jw., s. 41.

605 Tamże.

606 Kuba Koisz, *Świat i Kraina Lovecrafta, czyli najciekawsze nawiązania do mitologii Cthulhu w popkulturze*, www.moviesroom.pl z 18.08.2020.

607 *Słownik literatury popularnej*, pod red. Tadeusza Żabskiego, Wrocław 1994, s. 54.

608 Bogusława Bodzioch-Bryła, Lilianna Dorak-Wojakowska, *Wprowadzenie [w:] Anatomia strachu. Strach, lęk i ich oblicza we współczesnej kulturze*, pod red. tychże, Humanitas. Studia Kulturoznawcze, Kraków 2017, s. 11.

609 Karen Horney, *Neurotyczna osobowość naszych czasów*, tłum. Helena Grzegołowska-Klarkowska, Poznań 1999, s. 42, 80.

610 Dagmara Zając, *Gatunek w próżni...*, jw., s. 160.

611 Marek Wydmuch, *Gra ze strachem*, Warszawa 1975, s. 31.

Marcin Bradtke w swoim Wstępie do publikacji „Pokój na wieży. Opowieści wampiryczne” przekonuje, że jedną z charakterystycznych cech fantastyki grozy jest fakt, iż budowane w opowieściach światy przedstawione wzorowane są na empirycznej rzeczywistości, jednak dzieje się tak tylko po to, aby mogło pojawić się w nim nadprzyrodzone zjawisko, które kwestionują naturalny porządek i prawa, według których owa rzeczywistość funkcjonuje⁶¹². Dziś, po dwóch dekadach od wydania „Pokoju na wieży...” można by z tą tezą dyskutować, zwłaszcza w kontekście powieści postapokaliptycznych, których świat przedstawiony już na poziomie tworzenia zostaje zaburzony, rządząc się niezrozumiałymi prawami, by wspomnieć chociażby analizowane przez Ksenię Olkusz czy Tomasza Nowickiego narracje zombie-centriczne⁶¹³.

Jest w literaturze horroru nie dający się zbyć milczeniem pierwiastek wstrętu: opisy, postaci czy zdarzenia budzą nie tylko grozę, ale także wstręt właśnie, przez co paleta uczuć odbiorcy obejmuje znacznie więcej, aniżeli sam strach. Jest w niej niepokój, jest i obrzydzenie, które w jakiś perwersyjny sposób nie przestaje przyciągać ludzkiej uwagi. Wstrętowi i obrzydzeniu potężny esej z pogranicza filozofii i psychologii poświęciła Julia Kristeva, bułgarsko-francuska językowniczka oraz psychoanalizy, która w swojej „Potęga obrzydzenia” znakomicie łączy wątki związane z psychoanalizą z mocą ich wyrażania poprzez językowe gry. „To, co wstrętne, jest pokrewne perwersji.”⁶¹⁴ – pisze Kristeva, podejmując się jednocześnie badania artystycznej, literackiej projekcji wstrętu. Wstręt, a w zasadzie „wy-miot”⁶¹⁵, jest według badaczki czymś pomiędzy, czymś przewrotnym, co nie poddaje się ani prawu, ani zakazom, czymś, co manipuluje, przekracza wszelkie granice, łamie konwencje. Nie będąc ani podmiotem, ani przedmiotem bez ustanku powraca, odpycha, wzburza, a jednocześnie fascynuje – teoretycznie unikamy więc konfrontacji z tym, co wstręt budzi, praktycznie natomiast uczucie wstrętu, balansując na pograniczu perwersji, posiada ogromną moc przyciągania. „Abject” Kristevej stanowi odwrócenie wszelkich wpajanych nam historycznie i społecznie kodów, czy to moralnych, czy religijnych, estetycznych lub ideologicznych. To zaś wiąże go nierozdzielnie z rytuałami religijnymi, których celem ma być swoiste zaklinanie wstrętu⁶¹⁶, przy czym warto pamiętać, że stwierdzenie to nie odnosi się jedynie do jednej konkretnej wiary, ale do religii w ogóle, włączając w nią także wierzenia pogańskie.

Nie bez powodu poruszam w tym miejscu wątek skomplikowanej relacji religii ze wstrętem, która to, choć zdaje się być oparta na antagonizmach, świetnie obrazuje sposób wywoływania negatywnych, ale pociągających emocji u odbiorcy (widza, czytelnika, uczestnika). Tak też dzieje się w przypadku literatury grozy, bowiem religia, motywy religijne czy choćby religijne konotacje nierzadko towarzyszą niezwykłym i przerażającym

612 Marcin Bradtke, *Wstęp [w:] Pokój na wieży. Opowieści wampiryczne*, Wrocław 1991, s. 32.

613 Ksenia Olkusz, *Jak „ugryźć” temat. Wieloaspektowość figur zombie [w:] Zombie w kulturze..., jw., s. 22.* Tomasz Nowicki, *Żywy trup. Jak kultura popularna reprodukuje lęk przed wykluczeniem*, „Kultura Popularna” nr 2(36)/2013, s. 112-127.

614 Julia Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esey o wstręcie*, tłum. Maciej Falski, Kraków 2007, s. 20.

615 Kristeva nazwę *l'abject* wyprowadza od *l'object*, a więc rodzajem analogii w języku polskim byłaby opozycja podmiot – wymiot. Zob. tamże, s. 7-8.

616 Tamże, s. 21-22.

zdarzeniom fabularnym. Religia stanowi bowiem świetny fundament, na którym buduje się społeczne tabu – lęk zaś powodowany jest tego tabu pogwałceniem⁶¹⁷.

Jakim sposobem zatem wkracza wstręt na literackie salony, stanowiąc ważny element nie tylko literatury popularnej, ale także pięknej? Kristeva uważa, że jest konsekwencją fascynacji pisarza tym, co wstrętne – wyobraża on sobie logikę wstrętnego, „(...) dokonuje projekcji siebie na nie oraz introjekcji, a w konsekwencji zniekształca język, styl i treść”⁶¹⁸. Teksty literackie mogą obrazować różne typy wstrętności, by wspomnieć chociażby Antonina Artauda i jego turpistyczne wizje martwych ciał nurzających się w gnojówce czy Jamesa Joyce’a, który stawia na werbalizowanie wstrętu w monologach kolejnych postaci⁶¹⁹.

Dlaczego w ogóle powstała literatura, która za za zadanie wywoływać w człowieku emocje tak silne, jak strach i lęk? Nie bez przyczyny, otóż, jak zauważa Marcin Świerkocki, dzieje się tak dlatego, że emocje związane ze strachem stanowią najbardziej pierwotne podłoże ludzkiego umysłu: „Groza, leżąca u podstaw gotycyzmu, jako obiekt wyobraźni gotycystycznej należy do najbardziej pierwotnych toposów nie tylko literackich, ale także kulturowych, sięga bowiem czasów, które rozświetlić może jedynie spekulatywny domysł”⁶²⁰. Wspomniana wcześniej Horney twierdzi, że generatorem lęku jest kultura, ta zaś tworzona jest za pomocą wyobraźni. Dlatego też lęk, strach, przerażenie czy niepokój uważa się za najmocniej wpływające na kreatywność ludzkiej wyobraźni emocje⁶²¹.

Nie jest to jednak wyznacznik współczesności, wyobraźnia pozwalała bowiem już ludziom pierwotnym obcować, choć nie do końca świadomie, na przykład ze sztuką. Nie inaczej ma się rzecz z pojmowaniem religii – rzymski poeta Statius uznał nawet, że „(...) to lęk stworzył bogów na świecie”⁶²², podsycona lękiem wyobraźnia zdaje się mieć więc ogromne możliwości kreacyjne. Na podobnej zasadzie niewiedza, niezrozumienie i strach przed ogromem mórz oraz oceanów, wygenerowały w ludzkich umysłach starożytnych wizje potworów, magicznych stworzeń czy groźnych monstrów, które panują w wielkich wodach. Bodzioch-Bryła i Dorak-Wojakowska przyrównują ten mechanizm do tego, jaki zachodzi w umysłach osób cierpiących na schizofrenię: mózg próbuje wizualizować nieznaną zagrożenie, aby stworzyć plastyczny obraz wroga, z którym można walczyć⁶²³.

Ale lęku czy strachu nie da się jednoznacznie nazwać negatywnymi emocjami, w rzeczywistości bowiem każdy rodzaj niepokoju, czy to ten o podłożu kulturowym, społecznym czy płynący z zagrożenia zewnętrznego, to reakcja na niebezpieczeństwo. Ma za zadanie przed nim ostrzegać, daje szansę reakcji, ale także niejednokrotnie paraliżując i uniemożliwiając podjęcie jakiegokolwiek działania⁶²⁴. Strach może więc mieć, paradoksalnie, wpływ uświadamiający: „Lęk uczy nas, czym nie jesteśmy, czego nie mamy, co należy

617 Bogusława Bodzioch-Bryła, Lilianna Dorak-Wojakowska, *Wprowadzenie...*, jw., s. 9.

618 Tamże, s. 20.

619 Por. James Joyce, *Dziela zebrane*, t. 3., *Ulisses*, tłum. Maciej Słomczyński, Kraków 1999, s. 669-670.

620 Maciej Świerkocki, *Magia gotycyzmu* [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze*, pod red. Grzegorza Gazdy, Agnieszki Izdebskiej i Jarosława Płuciennika, Łódź 2003, s. 14.

621 Bogusława Bodzioch-Bryła, Lilianna Dorak-Wojakowska, *Wprowadzenie...*, jw., s. 11-12.

622 Tamże, s. 11.

623 Tamże, s. 11-12.

624 Tamże, s. 10.

pielęgnować i o co się troszczyć, czego brak – a nawet sama obawa przed takim brakiem staje się integralnym czynnikiem do uzyskania poczucia bezpieczeństwa”⁶²⁵.

Strach oraz lęk w ogóle pełne są paradoksów – to emocje wywołujące wielki dyskomfort, ale mogące przecież uratować życie, zmuszając do zaadaptowania się do zastanych sytuacji⁶²⁶. Są zarazem destrukcyjne, jak choćby głębokie lęki psychologiczne, co twórcze; tyleż niszczą, co na tych zgliszczach budują, generując kolejne teksty kultury⁶²⁷.

Lęk jest odczuciem bardzo pierwotnym, czego dowodem są choćby wierzenia Starożytnych, a nawet naścienne malunki ludzi prehistorycznych, którzy swoje niepokoje przekazywali w jedyny znany sobie paraartystyczny sposób. Lękiem podszyty był także świat Słowian, pełen przerażających utopców, wapiery, bochyni czy strzyg, które czyhały na ludzi wykonujących nawet zwyczajne, codzienne czynności (jak baba jagodowa lub grochowa, które to upodobały sobie straszenie oraz zjadanie nieuważnych dzieci czy mieszkający w kałużach na Warmii i Mazurach biali ludzie, roznoszący śmiertelne choroby)⁶²⁸.

Pokłosie przedchrześcijańskich wierzeń wyraźnie widoczne jest w religijnej tradycji współczesnego zachodniego świata, by wspomnieć chociażby celebrowane w wielu europejskich krajach Święto Zmarłych. Na terenach dawnej Słowiańszczyzny nierozzerwalnie wiąże się ono z przywróconym kulturze przez Adama Mickiewicza obrzędem dziadów jesiennych⁶²⁹.

Nic zatem dziwnego, że i literatura pełna jest pierwotnych strachów, lęków, obaw oraz stworzeń i zjawisk, które te uczucia budzą. Tyle że o prawdziwym urodzaju gości z zaświatów można w literaturze nowożytnej mówić od końca XVIII wieku, kiedy to literackie triumfy święcić zaczęła powieść gotycka.

Co ciekawe, jej echa do dziś wybrzmiewają w japońskiej popkulturze, przejawiając się w plemionach modowych pod postaciami lolity gotyckiej czy gotyckiego arystokraty⁶³⁰. Taki mariaż kultury popularnej oraz literatury zdaje się być, jak twierdzi Agnieszka Fulińska, „(...) nieodrodnym dzieckiem – czy może pogrobowcem? - ery industrialnej, Modelem T w kulturze.”⁶³¹ Industrializm, przechodząc z rzemiosła na produkcję masową, stopniowo rezygnował z procesu indywidualizowania produktu, czego pokłosiem stała się kultura, zwana masową, której głównym kryterium jest ekonomia. Kultura masowa może wprawdzie dawać sławę, ale jest to sława, posługując się trafnym określeniem Fulińskiej, efemeryczna – zjawiska jednego dnia obwołane objawieniem, drugiego znikają w zbiorowej niepamięci, zastępowane przez kolejne „gwiazdy”⁶³².

Wracając jednak do korzeni, czyli literatury gotyckiej z przełomu XVIII i XIX wieku, za jedną z pierwszych rodzimych pisarek, która podjęła próby zaadaptowania jej na polski

625 Michael Dillon, *Politics of Security: Towards a Political Philosophy of Continental Thought*, Routledge, London 1996, s. 34.

626 Józef Bremer, *Co kognitywistyka może nam powiedzieć o lęku i strachu* [w:] *Anatomia strachu. Strach, lęk...*, jw., s. 28.

627 Bogusława Bodzioch-Bryła, Lilianna Dorak-Wojakowska, *Wprowadzenie...*, jw., s. 12.

628 Zob. Paweł Zych, Witold Vargas, *Bestiariusz słowiański. Część pierwsza i druga*, Olszanica 2021.

629 Tamże, s. 118.

630 Marcelina Mrowiec, *Inspiracje popkulturą w modzie japońskiej od lat siedemdziesiątych XX wieku. Kawaii na przykładzie japońskiej mody ulicznej* [w:] *50 twarzy popkultury*, pod red. Kseni Olkusz, Kraków 2017, s. 258.

631 Agnieszka Fulińska, *Dlaczego literatura...*, jw., s. 56.

632 Tamże.

grunt, była Anna Olimpia Mostowska ze słynnego rodu Radziwiłłów. Sama postać Mostowskiej mogłaby zasłużyć na kanwę powieści – miała na koncie dwa małżeństwa, z czego jedno zawarte z młodszym mężczyzną i wbrew woli rodziny, a także rozwód i zrzeczenie się praw do małoletniego syna⁶³³. Z powieścią gotycką zetknęła się, mieszkając we Francji, a po powrocie na Litwę postanowiła tam umiejscowić niesamowite opowieści jak „Strach w Zameczku”, „Astoldę, księżniczkę z krwi Palemona, pierwszego księcia litewskiego” czy „Matyldę i Daniła”⁶³⁴, pełne duchów, strachów i mrocznych zamczysk.

Anna Mostowska, wzorem święcących we Francji triumfy powieści gotyckich, przeniosła na papier straszdyła i duchy, ale przecież w świadomości ludzi one nadal istniały w otaczającym świecie. W latach 1792-1794 powstają „Wieczory badeńskie, czyli powieści o strachach i upiorach z dołączeniem bajek i innych pism humorystycznych” autorstwa Józefa Maksymiliana Ossolińskiego (choć w całości drukiem wychodzą dopiero w 1852). Ossoliński w oświeceniowym tonie zakłada, że jego dziełko ma bawić, edukować społeczeństwo, które wciąż drży przed diabłami, utopcami i całą rzeszą innych demonów⁶³⁵. Demony te zresztą z pasją poznaje, badając świat dawnej Słowiańszczyzny.

Co ciekawe, już ów hrabia z Tenczyna dostrzega polski problem z literaturą grozy: „Przed laty, mamki i piastunki straszyły dzieci djablami. Dziś djabli służą za lalki, którymi się i starzy bawią; dziś też nie mamki i piastunki o nich plotą, ale księgi piszą. Ksiąg takich pełne kramy na jarmarkach lipskich: szczególnie brak ich w naszej ubogiej literaturze. Pali mnie patryotyzm zaratować ten niedostatek”⁶³⁶.

Motywy, których korzenie sięgają gotyckich powieści, na dobre zdomowały się natomiast w literaturze romantyzmu, by wspomnieć choćby programową „Romantyczność” Mickiewicza oraz ducha Jasieńka, który nie potrafi rozstać się z ukochaną Karusią nawet po śmierci. W „Arabie” Juliusza Słowackiego też mamy do czynienia z miłością silniejszą od śmierci, która prowadzi do przemiany zamordowanego Solima w upiora.

Bo też w romantyzmie swoje literackie miejsce znalazły właśnie nieumarłe: wampiry, czyli słowiańskie wampirze – co więcej, znalazły je, jak przekonuje Maria Janion, nawet w polskiej klasyce, w „Dziadach”. Badaczka analizuje bowiem etymologiczną drogę, jaką przeszło słowo „wampir”, aby zobrazować uniwersalizm samej idei żywego po śmierci i życiodajnej mocy ludzkiej krwi. W „wampirze” mieszają się bowiem wpływy od Starożytnej Grecji,

633 Więcej o niepełnej jak dotąd biografii Anny z Radziwiłłów Mostowskiej pisze Agnieszka Śniegucka. Twórczość pierwszej polskiej pisarki grozy badały natomiast Barbara Czwóróg-Jadczak oraz Monika Urbańska. Zob. Agnieszka Śniegucka, *Zjawy i ruiny społecznie użyteczne. O problematyce wartości w prozie Anny Mostowskiej*, Warszawa 2007; Barbara Czwóróg-Jadczak, „Strach” czy „Duch” w Zameczku, czyli o problemach narracji w powieści Anny Mostowskiej, „Folia Societatis Scientiarum Lublinensis”, vol. XXIII, 1981, s. 3-11; Barbara Czwóróg-Jadczak, „Astolda” Anny Mostowskiej jako powieść sentymentalna, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, vol. I, 7, 1983, s. 89-107; Barbara Czwóróg-Jadczak, „Astolda” Anny Mostowskiej [w:] *Studia z literatury polskiej i obcej*, pod red. Lecha Ludorowskiego, Lublin 1988, s. 90-107; Monika Urbańska, *Anna Mostowska – ponowne odczytanie* [w:] *Na szlakach literatury... Prace literaturoznawcze i edytorskie ofiarowane Profesor Barbarze Wolskiej z okazji siedemdziesiątych urodzin oraz czterdziestopięciolecia pracy naukowej*, pod red. Marty Szymor-Rólcza, Acta universitatis Lodziensis, Folia Litteraria Polonica, t. 32, nr 4/2016.

634 Anna Mostowska, *Matylda i Daniło: powieść żmudzka oryginalna*, Wilno 1806, www.polona.pl z 6.11.2021.

635 Józef Maksymilian Ossoliński, *Wieczory badeńskie, czyli powieści o strachach i upiorach z dołączeniem bajek i innych pism humorystycznych*, Kraków 1852, s. 2-3.

636 Tamże, s. 1.

przez starosłowiańskie, serbskie, czeskie, bułgarskie, polskie, po północnogreckie. W tym wszystkim pojawia się jeszcze pochodzący z Rusi *upyr*, czyli „upiór” i to właśnie on, jako popularne zapożyczenie, jawi się na kartach kolejnych utworów Mickiewicza⁶³⁷.

O wampirach wspominam tutaj nieprzypadkowo, bowiem to one, a także inne nieumarłe: haitańskie zombie, również żywe po śmierci i żądne krwi, staną się nie tylko jednym z wiodących motywów literatury grozy, ale i prawdziwym popkulturowym symbolem. Wampiryzm literacko skusił również Jerzego Siewierskiego, który opowiadanie „Duchy w Harrow Manor”⁶³⁸ zbudował wokół tego wątku, okraszonego symboliką wieńców lotosu oraz dramatyczną opowieścią o bezwzględnych indyjskich thugach.

Te nieumarłe istoty – nie są ani do końca martwe, ani w pełni żywe – okazały się także silną inspiracją dla kilku historii z innego tomu opowiadań autorstwa warszawskiego pisarza, a mianowicie „Dziewczyny, z którą nikt nie tańczy”⁶³⁹. Na siedemnaście zamieszczonych w niej historii raczej z pogranicza science-fiction, znalazło się również miejsce na jedną z motywem wampirycznym. Mowa o „Śniadaniu u pani prezesowej”⁶⁴⁰, które zresztą kończy się dość niespodziewanym zwrotem akcji, albowiem pracownik spółdzielni, wyróżniony przez prezesa zaproszeniem na niedzielne śniadanie, okazuje się ofiarą jego wampirycznej żony. Na to wprowadzie wskazują pewne poszlaki, jak choćby obwiązana bandażem szyja służącej, która otwiera mężczyźnie drzwi, autor zaskakuje jednak czytelnika faktem, że i główny bohater z przyjemnością wpija się w szyję prezesowej żony. Dopiero wówczas słoiczek z czerniną w zamrażalniku, zamiłowanie do krwistej wątróbki i praca w spółdzielni, hodującej pijawki lekarskie nabierają głębszego sensu. Wampiryzm w „Śniadaniu...” nie jest jednak straszny – jest, podobnie jak cały zbiór opowiadań, napisany lekko, żartobliwie, z pewnym nawet przekąsem i zamiast czystego strachu, pozostawia uśmiech zaprawiony nutką niepokoju.

Wracając jednak do romantyzmu, nie tylko Mickiewicz sięgał po gotyckie elementy, zresztą u wieszczki ten gotycyzm zyskał szybko patriotyczne oblicze⁶⁴¹. Zupełnie innej natury była za to na przykład twórczość Narcyzy Żmichowskiej – jej „Poganka” ociera się wampiryzm w wydaniu miłośno-erotycznym. Przy czym sama miłość jest u Żmichowskiej fatalna, destrukcyjna i wycieńczająca, zaś w trudnej relacji Beniamina i Aspazji wyraźnie widoczny pozostaje charakterystyczny dla powieści gotyckiej motyw walki dobra ze złem⁶⁴². Miłość tak silna, że wykańczająca, miłość występna, sprzeniewierzająca się naturze, święta i przekłeta zarazem, demoniczna – jak sztuka – stanowią podwalinę dla budowanej skwapliwie przez Żmichowską atmosfery psychologicznej grozy. Groza natomiast, jak zauważa Maciej Świerkocki: „[...] jest jedynym elementem wspólnym różnym definicjom gotyckości w sztuce”⁶⁴³. Nie uciekł od gotyckich motywów także inny ważny romantyczny twórca, Zygmunt Krasiński. W jego przypadku można mówić o odmiennej specyfice utworów,

637 Maria Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002, s. 16-17. Zob. Adam Mickiewicz, *Popas w Upicie*, www.wolnelektury.pl z 7.11.2021.

638 Jerzy Siewierski, *Duchy w Harrow Manor* [w:] Tegoż, *Sześć barw grozy*, s. Warszawa 1985, s. 150-190.

639 Tegoż, *Dziewczyna, z którą...*, jw.

640 Tegoż, *Śniadanie u pani prezesowej* [w:] *Dziewczyna, z którą nikt nie tańczy*, Warszawa 1974, s. 60-76.

641 Patryk Zakrzewski, *Z archiwów polskiej grozy*, jw.

642 Ewa Owczarz, *Spotkanie ze Złem. Gotyckie elementy „Poganki” Narcyzy Żmichowskiej*, Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza, t. LIX, Warszawa 2010, s. 270.

643 Maciej Świerkocki, *Magia gotycyzmu...jw.*, s. 12.

bowiem kanwą dla estetyki horroru stały się w przypadku młodego Krasińskiego wydarzenia historyczne⁶⁴⁴.

Sformułowanej przez Świerkockiego zasadzie gotyckości hołduje bezsprzecznie także „Zamek kaniowski” Seweryna Goszczyńskiego, uznawany za najświetniejsze dzieło polskiego czarnego romantyzmu. Nie brak tam walczących ze sobą sił dobra ze złem, tutaj zresztą posadowionych na wielu poziomach, w tym psychologicznym, kiedy w zranionym Nebabie do głosu raz po raz dochodzi jego jasna strona, ukryta pod postacią pięknej Orliki oraz przepełniona złem i pożądlivością Ksenia. Atmosferę grozy potęguje także fakt, że Ksenia jest nieumarłą, upiorem, który prześladowuje Nebabę po tym, jak ten utopił zakochaną w sobie kobietę w jeziorze.

Nie sposób pominąć w tym zestawieniu twórcy, dla których groza w zadziwiającym splocie z swoistym chrześcijańskim mistycyzmem okazały się niesłabnącą literacką inspiracją. Józef Bohdan Dziekoński, jedna z bardziej tajemniczych osobowości polskiej literatury⁶⁴⁵, tworząc swoje swoje nowele, zasadzał je na zmaganiach duchowych bohaterów, dążących do odnalezienia absolutu prawdy, wiecznej miłości czy realizacji metafizycznych tęsknot. Jednocześnie, wzorem dzieł Ernsta Hoffmana, ojca *weird-fiction*, karty jego utworów zapępniały zjawy, a wraz z nimi alchemicy, czarnoksiężnicy, mistycy czy różokrzyżowcy. Obok „Papieża Cyganów”, jak zwano Dziekońskiego z racji jego silnych związków z Cyganerią Warszawską, warto wspomnieć, że w tym poczcie polskich twórców literatury grozy jest także Walery Łoziński z „Zaklętym dworem”⁶⁴⁶ czy Henryk Rzewuski i jego skonstruowane na kształt szlacheckiego bajania „Nie-bajki”⁶⁴⁷. Ten ostatni tom, na który składa się siedem opowiadań, różniących się od siebie zarówno tematycznie, jak i poziomem artystycznym, przykuł swego czasu uwagę Marii Janion, autorkę pojęcia „gawędowego gotycyzmu”⁶⁴⁸.

Torem, wytyczonym przez XVIII-wiecznych twórców, a mającym przedsięwzięciu w postaci opowieści grozy nadać znamiona prawdziwości, poszedł poniekąd, choć dwieście lat później, także Siewierski. O ile prekursorzy horrorów, a za nimi w swej specyficznej gawędziarskiej formie również Rzewuski, stosowali taktykę uwierzytelniania swoich historii poprzez nadanie im formy opowiadania z perspektywy naocznego świadka nadprzyrodzonych zdarzeń⁶⁴⁹, o tyle współczesny warszawski twórca poszedł o krok dalej. Zabawę konwencją widać szczególnie w powieści „Panią naszą upiory udusiły”, w której nie dość, że akcję cofa w czasie do końca XVIII wieku, prawdziwość opowieści uwiarygodnia rzekomym manuskrypcem, znalezionym w Płocku przez syna swoich – autora – przyjaciół, to dodatkowo

644 Zob. Zygmunt Krasiński, *Mściwy karzeł i Mastaw, księżę mazowiecki*, www.pl.wikisource.org z 7.11.2021.

Tegoż, *Władysław Herman i jego dwór*, www.polona.pl z 7.11.2021.

645 Do tej tajemnicy przyczynił się zresztą sam Dziekoński, nakazując spalenie wszystkich dzieł po swojej śmierci. Por. Antoni Gromadzki, *Józef Bohdan Dziekoński, autor „Sędziwoja”* [w:] Józef Bohdan Dziekoński, *Sędziwoj*, Warszawa 1974, s. 392.

646 Utwór ten klasyfikuje się jako pierwszą polską powieść o charakterze sensacyjno-przygodowym, jednak obfituje ona w zaadaptowane na romantyczny grunt gotyckie akcesoria: szaleńca, upiory czy nawiedzony dwór.

647 „Nie-bajki” wydane zostały w Petersburgu w 1851 roku jako tom pierwszy, jednak nie doczekały się kontynuacji, pozostając dość mało znanym dziełkiem Rzewuskiego. Por. Katarzyna Puzio, *Oswajanie grozy. O humorze „Nie-bajek” Henryka Rzewuskiego*, „Napis”, seria XIV/2008, s. 269.

648 Maria Janion, *Forma gotycka Gombrowicza* [w:] tejsze, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 229-230.

649 Katarzyna Puzio, *Oswajanie grozy...*, jw., s. 271.

nawet w przypisach przekonuje czytelnika, że w całym procesie brał udział także wydawca, odpowiednio zaznaczając w przedrukowanym manuskrypcie miejsca nieczytelne lub zaginione fragmenty⁶⁵⁰. Ta gra, którą prowadzi z czytelnikiem Siewierski jest jeszcze bardziej skomplikowana, w posłowie bowiem autor powołuje się na podobieństwa pomiędzy opisaną w rzekomym manuskrypcie opowieścią a tą, przytoczoną w faktycznie istniejącym dziele pod tytułem „Rękopism X. Bagińskiego, dominikanina prowincji litewskiej (1747-1784)”, wydanym w Wilnie w 1854 roku przez Eustachego Tyszkiewicza.

Myli się jednak ten, kto sądzi, że ta najbardziej zbliżona do gotyckich korzeni gatunku powieść Siewierskiego zakończy się klasycznie, a więc wypełniając fabułę potępionymi duszami, upiorami czy nieszczęśliwymi kochankami. Co do kochanków – pojawiają się, owszem, okazują się mieć nawet kluczowe znaczenie dla rozwiązania zagadki śmierci Stryjenki, ale samemu wyjaśnieniu znacznie bliżej do realizmu okultystycznego, aniżeli gotyckiego mroku.

Do klasycznych inspiracji powieścią gotycką prowadzi Siewierskiego jeszcze jeden wyraźny trop w postaci Jana Potockiego, hrabiego o polskich korzeniach, wychowanego jednak i wykształconego poza granicami Polski. Nic więc dziwnego, że znacznie lepiej niż polskim, posługiwał się językiem francuskim i w nim stworzył nie tyle rodzime, co raczej światowe dzieło „Rękopis znaleziony w Saragossie”. Powieść, nazwana dość oględnie łotrzykowską, charakteryzuje budowa szkatułkowa, co oznacza, że z jednej historii wyłaniają się kolejne, aż sama staje się opowieściami zanurzonymi w opowieści. Nagromadzenie bohaterów, wątków, postaci, motywów może przyprawiać o zawrót głowy, jednak to właśnie ów orientalny, a zarazem pełen tajemnic, mistyczny klimat sprawia, że „Rękopis...” uznawany jest za arcydzieło⁶⁵¹, światowe arcydzieło: światowe o tyle, że napisane po francusku, a jego akcja rozgrywa się w Hiszpanii, z Polską zaś łączy je jedynie osoba autora, któremu zresztą, mimo nazwiska i pochodzenia bliżej było do zachodnioeuropejskich dworów.

Konstrukcja powieści sprawia także, że *de facto* trudno ją zaklasyfikować gatunkowo – trzeba bowiem przyznać, że nazwanie jej po prostu powieścią łotrzykowską to droga na skróty, świadcząca o sporym spłyceciu tematu. O metaliterackości tego dzieła wspomina Januszka, przypominając, że nazywa się nierzadko wykluczającymi się wzajemnie określeniami: zabawą literacką albo przemycającą ukryte sensy, czytelne dla wtajemniczonych; bywa także powieścią masońską, dziełem czysto oświeceniowym, racjonalistycznym i wolnomyślnym lub romantycznym romansiem grozy wykazującym słabość intelektu wobec nadnaturalnych wydarzeń.

W tym miejscu warto zatrzymać się na dłużej, ponieważ osoba Potockiego zaczyna mieć wyraźne punkty wspólne z obiektem badań niniejszej pracy, a więc z Jerzym Siewierskim. Otóż „Rękopis znaleziony w Saragossie” dość długo uchodził w literackich kręgach badawczych za powieść masońską⁶⁵², w której doszukiwano się podobieństw wykorzystanych motywów do wolnomularskich rytuałów inicjacyjnych. Konotacje z

650 Jerzy Siewierski, *Panią naszą upiory udusiły*, Warszawa 1987, s. 14.

651 Maria Januszka, *Szukajcie, lecz czy znajdziecie?* (Michał Otorowski: *Jak zgubiono «Rękopis znaleziony w Saragossie» i czy warto go odnaleźć?*), „Artpapier” nr 20 (404)/2020. www.artpapier.com z 25.12.2021.

652 Maria Januszka, *Szukajcie, lecz czy znajdziecie?...*, jw.

wolnomularzami budziły też okultystyczne fascynacje Potockiego, wątki dotyczące kart tarota, zdarzenia o proveniencji ezoterycznej i metafizyczne poplątanie światów. Z tą tezą nie do końca zgadza się jednak Michał Otorowski, badacz „Rękopisu...” i historii Potockiego w ogóle. Jego dociekania potwierdzają, że Potocki mógł zostać i prawdopodobnie został przyjęty w poczet wolnomularzy, co zresztą wydaje się oczywiste z racji jego urodzenia. Otorowski jest zdania, że rodzimą lożą Potockiego była ta w ukraińskim dziś Tulczynie⁶⁵³, który to Tulczyn służył za schronienie zawiedzionemu targowicą teściowi oświeceniowego badacza i literata, Szczęsnemu Potockiemu. O samym Tulczynie i jego panu wspominam nieprzypadkowo, bowiem z miastem łączy się kolejna konotacja z Siewierskim: to właśnie tam Szczęsny Potocki udzielił schronienia Tadeuszowi Grabiance, polskiemu alchemikowi i iluminatowi, uznanemu za szarlatana. Ta historia zaczyna przypominać kształtem szkatułkową powieść Jana Potockiego, jednak Grabianka prowadzi już bezpośrednio do Siewierskiego, autora „Upadłego anioła z Podola. Opowieści o Tadeuszu Grabiance”.

Być może to jedynie splot zdarzeń, ale z perspektywy badacza jest w przypadku Siewierskiego i Potockiego tych zbieżności podejrzenie dużo. Erudyta Siewierski niewątpliwie znał twórczość Potockiego, zwłaszcza, że pasjonował się zarówno literaturą, jak i historią oświecenia. Obaj mieli słabość do motywów okultystycznych, Potockiego fascynowała zwłaszcza kabała luriańska⁶⁵⁴ i to do tego stopnia, że swojej powieści nadać miał właśnie kształt kabalistycznego Drzewa Życia – stąd jej specyficzna struktura. Siewierski karty taroka⁶⁵⁵ uczynił natomiast wiodącym motywem swojej powieści niesamowitej pod tytułem „Przeraźliwy chłód”. Obaj twórcy należeli także do masonerii, którą na swój sposób przybliżali literaturze, choć w przypadku Potockiego Otorowski, za Triaire’em, sprzeciwia się określaniu „Rękopisu...” jednowymiarowo jako powieści masońskiej, uważając, że jego wiedza o rytualnej inicjacji do loży nie wynika z osobistego doświadczenia z wyniesionego z tulczyńskiej loży, a raczej z wiedzy ogólnodostępnej, która, zdaje się, nie była aż tak tajna, jak wskazywałyby na to tekst masońskiej inicjacyjnej przysięgi⁶⁵⁶. Otorowski zgadza się wprawdzie z Claire Nicolas w kwestii tego, że szkatułkową powieść Potockiego warto interpretować przez pryzmat sztuki królewskiej, jednak kategorycznie sprzeciwia się redukowaniu jej do kategorii masońskiej powieści inicjacyjnej⁶⁵⁷.

Nie wdając się w szczegółową interpretację tego przedziwnego i na swój sposób prekursorskiego dzieła, znajdującego się gdzieś na pograniczu *science-fiction*, grozy i powieści przygodowej, chciałabym jedynie zwrócić uwagę na pewien element, zbliżający już nie tyle postaci Potockiego i Siewierskiego, ale ich konstrukcyjne zamysły. Otorowski

653 Michał Otorowski, «Jan Potocki wolnomularz»: Co dalej? Po lekturze artykułu Dominique’a Triaire’a, „Ars Regia” nr 3/3 – 4 (8-9) 1994, s. 140.

654 Maria Janoszka, *Szukajcie, lecz czy znajdziecie?... jw.*

655 Gwoli wyjaśnienia, tarotem nazywa się talię kart, służących do wróżenia czy medytacji, ale także do gry – owa gra nazywana jest natomiast tarokiem. Karty mają znaczenie mistyczne, mocno symboliczne, a stanowiąc mają swoistą skrótową i ikoniczną formę cywilnej, religijnej i politycznej doktryny starego pogańskiego świata, są więc kwintesencją kabały. Obrazy znajdujące się na kartach niosą za sobą specyficzne znaczenia, zaś geneza ich powstania, znana jako geneza Henocha, prowadzi do księgi gwiazdowe. Zob. Stanisław Radziszewski, *Wiedza tajemna*, Warszawa 1904, s. 180-197.

656 Za ujawnienie sekretu mularskiego zdrajcy miało grozić przebicie serca, wyprucie wnętrzości oraz rzućenie ich w morskie odmęty. Por. Michał Otorowski, «Jan Potocki wolnomularz»..., jw., s. 142.

657 Michał Otorowski, «Jan Potocki wolnomularz»..., jw., s. 142.

nazywa „Rękopis...” powieścią-grą, w którym jedyną instancją odwoławczą jest wątek ramowy, gra w swoich powieściach grozy także Siewierski. Ta gra z czytelnikiem, wielość wątków, poplątanie losów, które ostatecznie odwołują się do ramowej opowieści, nieco upodabnia pisarstwo Siewierskiego (w szczególności „Panią naszą upiory udusiły” oraz poniekąd „Przeraźliwy chłód”) do szkatułkowej kompozycji zastosowanej przez oświeceniowego hrabiego-literata. Daleko idącą tezą byłaby ta, mówiąca o kopiowaniu szkatułkowego wzorca przez Siewierskiego, jednak wydaje się, że twórczość Potockiego, uważanego za ojca współczesnej fantastyki grozy, mogła być dla Siewierskiego co najmniej inspirująca.

Jest jeszcze jeden ważny element, który obu twórców łączy, choć dzieło Potockiego ma w tym względzie znaczną przewagę – chodzi o fantastyczną grozę w rozumieniu Rogera Calloisa⁶⁵⁸, który w zasadzie świat fantastyki wywraca swą teorią do góry nogami. Otóż według francuskiego badacza, do literatury fantastycznej nie powinno zaliczać się tego, co dotąd uchodziło za jej kanon, a więc wszelkich utworów, w których założeniem jest stworzenie alternatywnego świata. Wówczas, twierdzi Callois, niewiele może czytelnika zaskoczyć, bowiem spodziewa się on niespodziewanego: „(...) nic nas nie zaskakuje, żaden cud nie zdumiewa”⁶⁵⁹. A więc zadziwia nie kolejne fantastyczne zdarzenie w wykreowanym świecie, ale zerwanie z ustalonym łańcem stabilnego na pozór świata poprzez wkroczenie weń tego, co zdaje się być w tym świecie niedopuszczalne.

Tak też gra Potocki, bawiąc się zarówno konwencją swojej powieści, która do dziś nie daje się dookreślić, będąc genologicznie czymś na pograniczu, jak i treścią, w której to niezrozumiałe wkrada się podstępnie, małymi krokami, stopniowo powodując chaos, choćby za sprawą plątaniny wyłaniających się z siebie kolejnych opowieści.

Również Siewierskiemu zdarza się grozę dozować – uprawiany przezeń gatunek określa się, jak wspominałam wcześniej, grozą realną. Jest więc na przykład w „Przeraźliwym chłodzie” załączek powieści szpiegowskiej czy *political fiction*, aż pojawia się tarok. Wraz z barwnymi, choć przecież jeszcze nie strasznymi, kartami, zaczynają dziać się rzeczy dziwne, niezrozumiałe, jak wszechobecna i wciąż widoczna na wierzchu talii karta Papieżycy. Jeszcze nic dramatycznego się nie wydarzyło, powieść toczy się swoim rytmem, przypominając miejscami obyczajową, ale Papieżycy od pewnego momentu zdaje się ciążyć nad fabułą, choć przecież nie jest (przynajmniej póki co) żadną jej bohaterką.

Zamiłowanie do takiej subtelnej formy fantastyki, o jakiej mówi Caillois, jest u Siewierskiego widoczne właśnie w literaturze grozy jego autorstwa, gdy w stworzonym na kształt realnego świecie pojawia się niepokojący niuans. Być może wynika ono z zainteresowań autora, który przecież z wykształcenia był historykiem, a szczególnym sentymentem darzył XVIII wiek, być może również z lektury – wszak Siewierski nie raz udowodnił, że światową klasykę zna, jawnie czerpiąc z niej inspiracje.

Wracając jednak do krótkiego przeglądu polskich twórców, których utwory noszą wyraźne znamiona angielskiej czy francuskiej grozy przełomu XVII i XVIII wieku, wkraczamy z przesyconego magicznymi zjawami o ludowej, a więc często i słowiańskiej proveniencji, do zdroworoządkowego pozytywizmu. Epoka ta, choć zdawała się mieć zgoła

658 Roger Caillois, *W sercu fantastyki*, przeł. Maryna Ochab, Gdańsk 2005.

659 Tamże, s. 31.

inne podłoże filozoficzne, nie zdołała jednak całkowicie uciec od fascynacji tym, co niezrozumiałe, od pociągającej siły kontrolowanego strachu⁶⁶⁰.

Nic zresztą dziwnego, skoro i do Polski dotarła wówczas moda na mediumizm. Swoją cegiełkę bezsprzecznie dołożył do tego trendu wspomniany już wyżej Julian Ochorowicz, publicysta, pedagog, ale również fizyk i wynalazca, a przede wszystkim jeden z najbardziej znanych badaczy spirytyzmu. Ochorowicz prywatnie przyjaźnił się z Bolesławem Prusem⁶⁶¹, a że sam z zapałem przyglądał się zjawiskom nadprzyrodzonym, w listopadzie 1893 roku udało mu się sprowadzić do Warszawy słynną wówczas medium z Włoch, Eusapię Palladino. W seansach z jej udziałem, uczestniczył więc także Prus, który zresztą spotkanie oraz seans z Eusapią skwapliwie opisał⁶⁶².

Pomimo wiary w swoje zdroworozsądkowe podejście do zjawisk nadprzyrodzonych (strachów, jak twierdził Prus, nigdy nie lubił i nie łaknął), opis seansu z włoską medium jest bardzo emocjonalny, a sam autor z pozycji sceptyka przesuwając się wyraźnie na pozycję osoby, która zobaczyła, przeżyła i uwierzyła, choć nie do końca zdaje sobie sprawę, co i w co: „Teraz już nic nie rozumiałem. Gdym zaś po tym pierwszym posiedzeniu znalazł się na świeżym powietrzu, a następnie w moim pokoju, po kilka razy napastowało mnie pytanie: „Czy jestem przytomny?... Czy ja naprawdę widziałem co?...”. Chwalić Boga jednak, do dziś dnia cieszę się nie najgorszym zdrowiem”⁶⁶³.

Jednocześnie zauważa Prus, że epoka rozumu, w jakiej przyszło mu żyć, paradoksalnie potęguje rozwój spirytyzmu. Rzecz jednak nie w zjawach, ekto plazmie i wirujących czy unoszących się stólikach, bowiem za rozkwitem zainteresowania światem pozazmysłowym stoją pierwotne ludzkie pragnienia: „Fundamentem spirytyzmu nie są bynajmniej «media» i «lewitacje», lecz – potrzeba wiary w coś pozazmysłowego i pozażyciowego. Dlatego żadne rozumowania, żadne demaskowania, żadne szyderstwa – nie zabijają spirytyzmu. Dopiero gdy najnowsza fizyka na dnie swoich eterów i falowań odnajdzie ducha w naturze, a psychologia zwiąże go z uczuciem i pragnieniami człowieka, dopiero wówczas stoły umilkną, a media przestaną być przedmiotem pełnych podziwu obserwacji”⁶⁶⁴.

Zanim pochylił się nad tym, co sprawia, że od zarania człowieka tyle przeraża, co pociąga wiara w to, co pozazmysłowe, nieuchwytnie i niewyjaśnione, pozwolę sobie wrócić na chwilę do wspomnianego w historii o włoskiej medium Juliana Ochorowicza. Czynię to jednak nie bez powodu, bowiem postać tego znanego polskiego spirytysty wydaje się być dla Siewierskiego inspirująca. Ochorowicz oraz jego teoria ideoplastii motorycznej dwukrotnie pojawiają się w pracach warszawskiego pisarza: pierwszy raz mamy z nim do czynienia w „Opowieści o duchach i gorejącym sercu” – tutaj wspomniana jest zresztą także słynna Eusapia⁶⁶⁵, a wraz z nią takie media jak Stanisława Tomczykówna czy Franek Kluski. Mając na względzie, że dostęp do tej specyficznej dziedziny wiedzy nie był tak prosty, jak dziś,

660 Por. Anna Andrusiewicz, *Między pięknem a grozą. Tradycja konwencji i estetyki gotyckiej*, „Idō - Ruch dla Kultury”, nr 5/2005, s. 133.

661 Prus nie tylko brał udział w seansach medialnych organizowanych przez Ochorowicza, ale także sportretował przyjaciela w „Lalce” pod postacią marzącego o wynalezieniu maszyny latającej naukowca Ochockiego. Zob. Patryk Zakrzewski, *Z archiwów polskiej grozy...*, jw.

662 Bolesław Prus, *Pisma wszystkie*, cyt za: Eusapia Palladino – słynne medium spirytystyczne, www.przekroj.pl z 12.11.2021.

663 Tamże.

664 Patryk Zakrzewski, *Z archiwów polskiej grozy...*, jw.

można się domyślać, że Siewierski zgłębiał temat, bowiem dobrze orientował się w szczegółach spirytystycznych historii. Znał nie tylko postaci i fakty, potrafił również wyjaśnić stworzoną przez Ochorowicza koncepcję, jakoby medium wytwarzało wokół siebie szczególny rodzaj energii. Wzmiankę o badaczu nadprzyrodzonych zjawisk wkłada Siewierski w usta profesora Świącickiego, nieco naprzeciw stawiając głównego bohatera, zdroworozsądkowego milicjanta Stanisława Watuckiego.

Drugi raz Ochorowicz pojawia się na kartach „Przeźliwego chłodu”, tym razem o jego teorii ideoplastii motorycznej wspomina o niej doktor Nussbaum. Co ciekawe, tym razem o koncepcjach spirytysty mówi się już z jawną drwiną: „Ochorowicz na przykład stworzył całą skomplikowaną teorię ideoplastii motorycznej, która miała w sposób całkowicie fizyczny objaśniać owe dziwaczne zjawiska. Teoria była zgrabna, ale w gruncie rzeczy całkiem niepotrzebna. Napatrzyłem się w klinice doktora Charcota, a potem także w czasie

własnej praktyki lekarskiej tylu najdziwniejszym przypadkom i doszedłem do wniosku, że można owe zjawiska „medialne” wyjaśnić prosto, bez uciekania się do nowych teorii fizycznych”⁶⁶⁶.

Tym niemniej cień Ochorowicza pozostaje w spirytmie Siewierskiego obecny.

Anna Andrusiewicz, już współcześnie przyglądając się niesłabnącej sile oddziaływania gnostycyzmu, dostrzega wśród tych odwiecznych ludzkich pragnień, o których wspominał Prus, jeszcze jedno – pragnienie, paradoksalnie, przyjemności⁶⁶⁷. Literatury grozy nie byłoby, podobnie jak mitologii, religii czy baśni (a nawet ludowych klechd), gdyby nie pierwotne lęki człowieka, w tym ten, który według Lovecrafta jest nie tylko tym najstarszym, ale i najbardziej przerażającym: lęk przed Nieznanym⁶⁶⁸. Co zatem ów odwieczny lęk ma wspólnego z przyjemnością? Otóż w szeroko rozumianym horrorze, czy to literackim czy filmowym, odbiorca ma pewne poczucie sprawczości, a tym samym sprawia, że jego lęk daje się poddać pewnej kontroli. Stąd zapewne popularność dawnych gabinetów strachów czy dzisiejszych pokoi strachów, zwanych z angielska *escape room* – niby dotyka się w nich przerażającego, niby przeżywa, ale tak naprawdę makabra pozostaje poza nami, uczestniczymy w zdarzeniach tylko na tyle, na ile chcemy w nich uczestniczyć, a w każdym momencie mamy prawo je przerwać i wrócić do własnej strefy komfortu. Jest w tym bezpiecznym dystansie do horroru rodzaj zatrważającej przyjemności, ale i oczyszczenia, „mrocznego *katharsis*”⁶⁶⁹. Andrusiewicz nie waha się porównać gotyckiej tragedii do jej antycznej protoplastki, zresztą jej funkcje pozostają podobne – budzi w odbiorcach emocje tak silne, że ostatecznie zmusza do stawienia czoła własnym demonom. Dzięki temu spotkaniu ze strasznym wspomniane emocje, zwykle negatywne, pozwala nie tylko oswoić uczucie strachu, ale nawet zamienić je w oczyszczające doświadczenie, które w gruncie rzeczy, jak twierdzi Michał Kruszelnicki, prowadzi do wywołania u odbiorcy szczególnego

665 Siewierski zniekształca jej imię i nazwisko do: Eusebia Paladino, jednak nie przeszkadza to w rozpoznaniu postaci włoskiej medium. Zob. Jerzy Siewierski, *Opowieść o duchach i gorejącym sercu. Ewa wzywa 07...*, Warszawa 1983, s. 20.

666 Jerzy Siewierski, *Przeźliwy chłód*, Warszawa 1990, s. 28.

667 Anna Andrusiewicz, *Między pięknem a grozą...*, jw., s. 134.

668 Howard Phillips Lovecraft, *Nadnaturalny horror w literaturze*, Warszawa 2000, s. 15.

669 Anna Andrusiewicz, *Między pięknem a grozą...*, jw.

rodzaju przyjemności⁶⁷⁰. Przyjemność ta płynie jednak nie tylko z faktu samego oczyszczenia, ale także przeżycia, przepracowania własnych lęków, poznania możliwości w warunkach, które mimo wszystko pozwalają strach trzymać na wodzy.

Jest w horrorze jeszcze jedna, bardzo kusząca siła, która sprawia, że choć bywa odrażający, choć budzi grozę i każe się mierzyć z całym wachlarzem ludzkich lęków, to skrywa tajemnice – najczęściej różne, na wielu zdywersyfikowanych poziomach. Jedną z tych tajemnic, bardzo pierwotną i bardzo wewnętrzną, jest samopoznanie odbiorcy. Proces samopoznania obarczony jest dwoma potężnymi ciężarami: z jednej strony to strach, z drugiej chęć jego przezwyciężenia, pokonania samego siebie, poznania własnych granic – zupełnie jak w klasycznej gotyckiej powieści⁶⁷¹. Swoiste dopełnienie stanowi więc tajemnica, przy której w grę wchodzi kolejny pierwotny instynkt, a więc ciekawość: tak silna, że napędzająca zarówno kreatywność, jak i wyobraźnię⁶⁷². Człowiek prze więc do poznania tajemnicy, a siła ta bywa tak niepoahamowana, że choć ma świadomość, jak wielkie ryzyko niesie za sobą owo poznanie, nie jest w stanie oprzeć się pokusie.

Pokusom, jakie szły za niepoznawalnym nawet nie próbowali się opierać młodopolscy twórcy; co więcej, do tematów budzących przerażenie dołożyli swoją cegiełkę w postaci okultyzmu, chorób psychicznych i parapsychologii⁶⁷³.

Nie sposób nie wspomnieć w tym miejscu o takich ikonach epoki, jak Stanisław Przybyszewski czy Tadeusz Miciński, zaczytujących się w berlińskich pismach z zakresu demonologii oraz satanizmu. Tego drugiego do dziś zresztą wiąże się z subkulturą metalową, która nie kryje, że źródłem jej artystycznych inspiracji bywają satanistyczne obrzędy i antagonistyczne siły Zła oraz Dobra⁶⁷⁴.

W tym samym czasie pojawiają się na rodzimym rynku czytelnicy światowej sławy opracowania, dotyczące spirytyzmu, mediumizmu czy traktujące o hipnozie. Jedno w tym miejscu warto sobie nie tyle wyjaśnić, co przypomnieć – okres Młodej Polski to czas, w którym trudno mówić o Polsce jako państwie, które od blisko stu lat. Tym bardziej wrażenie robi fakt, że takie literackie osobowości, jak Stanisław Brzozowski, jeden z najśłynniejszych i najbardziej rozpoznawalnych filozofów epoki czy pisarka Maria Konopnicka podjęli się przekładów książek, przybliżających czytelnikowi teorii spirytystyczne.

Brzozowski przetłumaczył na przykład „Spirytyzm” Karla du Prela, przy czym już w słowie wstępnym wyjaśnia, iż ta niewielka książeczka należy do tych, pobudzających do myślenia, jej tematem zaś jest nie tylko spirytyzm, ale także zjawiska jemu pokrewne, a więc okultyzm i mistycyzm. Nie traktuje ich jednak Brzozowski w kategoriach magicznych, a raczej nadaje im rys filozoficzny, określając je „(...) ważnym kierunkiem myśli

670 Michał Kruszelnicki, *Oblicza strachu. Tradycja i współczesność horroru literackiego*, Toruń 2003, s. 64.

671 Anna Andrusiewicz, *Między pięknem a grozą...*, jw., s. 134-135.

672 Tamże, s. 134.

673 Por. Patryk Zakrzewski, *Z archiwów polskiej grozy...*, jw.

674 Miłośnikiem twórczości Micińskiego był na przykład Roman Kostrzewski, wokalista śląskiego zespołu Kat. Zob. Marcin Bajko, *Tadeusz Miciński jako poeta subkultury metalowej*, artykuł przygotowany w ramach grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki pod nazwą „Naukowa edycja krytyczna Pism rozproszonych Tadeusza Micińskiego w czterech tomach: eseje, liryka, publicystyka” (projekt MNiSW na lata 2016–2020), www.repozytorium.uwb.edu.pl z 13.11.2021; Maciej Aronowicz, *Miciński – Kostrzewski: apokalipsa, satanizm, muzyka metalowa* [w:] *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. I, pod red. Krzysztofa Korotkicha i Jarosława Ławskiego, Białystok 2006.

współczesnej”⁶⁷⁵. Sam autor jest jednakże przekonany, że spirytyzm jeszcze długo nie będzie traktowany przez świat nauki z należytą powagą i zbadany z przynależną nauce pieczołowitością. Jego książka nie ma zresztą na celu przekonywać niedowiarków, ale poddać kilka ważnych, opartych zresztą na innych naukach, jak astronomia czy biologia, argumentów tym, którzy dopuszczają myśl o istnieniu zjawisk nie dających się do końca okiełznać rozumem⁶⁷⁶.

Konopnicka natomiast, ukryta za fikcyjną postacią Jana Waręża, przetłumaczyła dla polskiego czytelnika „Hypnotyzm i spirytyzm” autorstwa Giuseppe Laponiego. Co ciekawe, Lapponi był doktorem medycyny, jak zresztą głosi adnotacja na stronie tytułowej „Hypnotyzmu i spirytyzmu”: lekarzem przybocznym papieży Leona XIII i Piusa X. Jest zatem widoczny w młodopolskim pojmowaniu spirytyzmu, mimo wszelkich przynależnych epoce podwalin filozoficznych, pewien mariaż epok minionych – nie traci ona wiary w zjawiska nadprzyrodzone, dopuszcza, że na świecie obok zrozumiałego, miejsce ma także niezrozumiałe, a zarazem zaczyna owo niezrozumiałe traktować w sposób nieco bardziej naukowy. Groza przestaje służyć jedynie strachom i lękom, wywołuje znacznie więcej emocji, ale przede wszystkim zmusza do refleksji, pomału wprowadza także w zawiłości psychologizmu.

W ten trend doskonale wpisywał się zresztą Lapponi, który nie dość, że swój wywód oparł na konkretnych przypadkach, opatrzonych datami oraz nazwiskami, to jeszcze z dużą dozą zdrowego rozsądku rozdzielał na przykład znaną od tysiącleci hipnozę od zjawisk spirytystycznych. Co więcej, z przymrużeniem oka, choć bez fałszowania historii, wspominał na przykład o takich dwuznacznych w świecie spirytyzmu postaciach, jak hrabia Aleksander Cagliostro, czyli pochodzący z Palermo Giuseppe Balsamo, któremu bliżej było do kuglarza, aniżeli spirytysty⁶⁷⁷.

Tutaj kolejna ciekawostka ze świata z pogranicza nauki początków dwudziestego wieku: podczas gdy pozycja autorstwa Laponiego, przetłumaczona przez Konopnicką, wychodzi drukiem w 1912, już rok później pojawia się rodzime dzieło, traktujące o zjawiskach nadprzyrodzonych. Już pobieżna lektura „Hypnotyzmu i spirytyzmu” doktora Adama Fischera (występującego w tej publikacji pod pseudonimem Rybkowski) pozwala sądzić, że ten mocno inspirował się Laponim, zwłaszcza, że nie pokusił się nawet o oryginalny tytuł dla swojej pracy. Podobny jest układ tematyczny obu książek, w dużej mierze pokrywają się też przytaczane fakty, przykłady oraz daty. Trzeba jednak Fischerowi oddać, że starał się wtrącić rodzime akcenty, jak choćby wówczas, gdy przy omawianiu magnetyzmu, wspomina o jego polskich zwolennikach i popularyzatorach⁶⁷⁸.

Warto pamiętać, że Fischer, podobnie jak Lapponi, był człowiekiem nauki: etnologiem, folklorystą, a przy tym znawcą sztuki ludowej, badaczem polskich obrzędów i autorem monografii ludów słowiańskich. Jako naukowiec nie uciekał przed tematami, które świat nauki mógł traktować nie do końca poważnie, bowiem wśród swoich rozlicznych

675 Stanisław Brzozowski, *Słowo wstępne tłumacza* [w:] Karol du Prel, *Spirytyzm*, tłum. Stanisław Brzozowski, Warszawa 1908, s. 3.

676 Karol du Prel, *Spirytyzm*, jw., s. 5.

677 Giuseppe Lapponi, *Hypnotyzm i spirytyzm*, tłum. Jan Waręż (Maria Konopnicka), Warszawa-Lwów 1920, s. 6.

678 Adam Rybkowski (Adam Fischer), *Hypnotyzm i spirytyzm*, Lwów 1913, s. 6.

publikacji ma na przykład, poza wspomnianym „Hypnotyzmem i spirytyzmem”, te, dotyczące historii polskich czarownic czy wiary w diabła na rodzimych ziemiach.

Fascynacja spirytyzmem widoczna była na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku nie tylko na poziomie publikacji naukowych czy paronaukowych. Trend przetwarzany przez filozofów trafiał na rodzimy grunt, by ostatecznie objawić się w różnych dziedzinach sztuki, w tym oczywiście w literaturze. Nie sposób nie wspomnieć tutaj o „Wampirze” Władysława Stanisława Reymonta, zwłaszcza dlatego, że współczesnym odbiorcom pisarz kojarzy się raczej z opasłą powieścią i pierwszą w historii polskiej epopieją chłopską.

Reymont jest pod tym względem postacią zaskakującą o tyle, że, jak się okazuje, nie tylko interesował się zjawiskami nadprzyrodzonymi, a nawet, jak wspomina Joanna Majewska, jest nimi zafascynowany⁶⁷⁹. Podobnie zafascynowany światem pozazmysłowym jest też bohater „Wampira”, pisarz Zenon, błądzący po zamglonym Londynie, a jednocześnie z przerażeniem nurzający się w ciemnych otchłaniach własnej duszy. Sprzeczne emocje, targające bohaterem, człowiek – jego pragnienia i emocje, to kwintesencja rozważań Zenona, których znaczenie dla polskiej literatury dostrzegł Julian Krzyżanowski: „Reymont wyruszył na badanie nieznanych terytoriów w psychice ludzkiej. Zwracając swe zainteresowanie ku psychologii i patologii, wskazał on nowe drogi wielu współczesnym pisarzom”⁶⁸⁰.

Tę mroczną, a może po prostu tajemniczą, twarz Reymonta znał również Siewierski, o nim wspomina bowiem w „Przeraźliwym chłodzie” w kontekście seansu spirytystycznego, na którym obecny jest zarówno doktor Nussbaum, jak i Paweł Domaszyn⁶⁸¹.

„Wampir” to jednak nie tylko podróż w głąb mrocznego ja, to podróż po krawędziach cywilizacji Wschodu i Zachodu, z przystankami na opisy na przykład czarnych mszy, a wszystko to w towarzystwie wampirycznych femme fatale, hinduskich braminów czy fanatycznych biczowników, tworzących orgiastyczne taneczne korowody.

Na „Wampirze” nie kończy się przygoda Reymonta z szeroko pojętą fantastyką i jej upiorną twarzą, wydana w 1907 roku (a więc trzy lata po publikacji „Wampira”) nowela „Czekam...” to już pełne studium psychiki człowieka, cierpiącego na manię prześladowczą i żyjącego w wielkim strachu przed nieuchronną śmiercią.

Reymont świat spirytyzmu poznawał niejako z obu stron – z jednej fascynowała go tematyka zjawisk nie dających się wytłumaczyć naukowo, z drugiej sam posiadał ponoć zdolności mediumiczne. Odkryć miał je w polskim literacie niejaki Puszew, niemiecki spirytysta, wraz z którym Reymont najpierw wziął udział w specyficznym spirytystycznym tournée, aby zakończyć je na posiedzeniu londyńskiego Towarzystwa Teozoficznego w 1894. „Wampir” jest więc w znacznej mierze pokłosiem osobistych doświadczeń, przeżyć i wrażeń pisarza, zamkniętych w mrocznej powieści, pełnej ekscentrycznych osobowości, dziwaków, a przede wszystkim meandrów ludzkiego umysłu.

W równie ciekawą, zaskakującą, a jednocześnie zatrważającą podróż po zakamarkach udęczonej boleścią istnienia psychiki, zabrał czytelników także jeden z największych skandalistów polskiej literatury Stanisław Przybyszewski. Niekwestionowany król

679 Joanna Majewska, *Modernistów sprawy najbardziej zagadkowe. „Là-bas” Jorisa-Karla Huysmansa i „Wampir” Władysława Stanisława Reymonta*, „Artes Humanae” nr 3/2018, s. 83.

680 Julian Krzyżanowski, „Marzyciel” i „Wampir”, [w:] tegoż, *Legenda Samosierry i inne prace krytyczne*, Warszawa 1987, s. 48.

681 Jerzy Siewierski, *Przeraźliwy chłód...*, jw., s. 29.

krakowskiej bohemy w 1917 roku wydał „Krzyk”, oniryczną powieść o losach malarza Gasztowta, którego pochłania jeden artystyczny cel: namalowanie obrazu, który pozwoli mu przenieść dźwięk krzyku na płótno. Zagmatwane losy ubogiego malarza, nieustannie głodnego i wyprzedającego wszystko, co daje się sprzedać, aby utrzymać się przy życiu, to jednak nie istota, ale punkt wyjścia drogi, która wiedzie przez kręte uliczki ludzkiego umysłu, pełne emocji, doznań wewnętrznych i okraszone paranoicznymi obrazami.

Ta podróż do wnętrza człowieka zdaje się być u Przybyszewskiego niemal eksperymentalna, na co nie bez wpływu pozostaje forma powieści, którą Adrian Mrówka, za Gillesem Deleuzem i Felixem Guattarim, określa jako antygenealogiczne kłącza: „Przyczyną „bełkotliwości” tekstów Przybyszewskiego może wydawać się fakt, iż przypominają one nie dające się rozwikłać kłęбки tematów (i nerwów) – tj. kłącza”⁶⁸².

Wyjątkowość „Krzyku” polega jednak nie tylko na jego formie, nie wyłącznie na tematyce – zresztą groza ma tutaj wymiar właśnie psychologiczny – ale także na tym, że samo jego powstanie kusi do poszukiwania wątków autobiograficznych. „Krzyk” Przybyszewskiego i słynny „Krzyk” Edwarda Muncha to skojarzenie nieprzypadkowe – polskiego Smutnego Szatana i norweskiego prekursora malarskiego ekspresjonizmu niemal od pierwszych chwil połączyła wyjątkowa relacja, przyjacielska i artystyczna zarazem. Połączyła ich także miłość do tej samej kobiety, przyjaciółki Norwega, płomiennowłosej Dagny Juel, która szybko stała się muzą niemiecko-skandynawskiej bohemy w Berlinie. Uwikłanie w miłosny trójkąt do dziś budzi voyerystyczne zainteresowanie, zwłaszcza, że Dagny ostatecznie wybrała Stanisława, wyszła zań za mąż, aby rozstać się, zejść z powrotem, a ostatecznie zginąć z ręki zakochanego w niej poety Władysława Emeryka. Nie trywializując tragedii, życie zarówno Przybyszewskiego, Muncha, jak i Dagny, zdaje się być idealnym obrazem epoki.

Obrazem epoki jest także powieść „Krzyk” Przybyszewskiego, w którym wyraźnie widać wpływy psychologizmu, zaś groza, którą budzi, nie jest oczywista. To już nie są ekstatyczne czarne msze, jak u Reymonta, to przerażenie wynikające z obserwacji coraz bardziej schizofrenicznych wizji Gasztowta, jak wówczas, gdy jego tożsamość płynnie przybiera formę aż trzech osób. Jednocześnie dane nam jest obserwować dwoistą naturę umysłu malarza, który multiplikując tożsamości, łaknie syntezy – pragnie stworzyć uniwersalny symbol ulicy/krzyku. Tyle że zadanie jest karkołomne: po pierwsze malarz pragnie stworzyć go za pomocą pędzla, a więc narażając się na niezrozumienie synestezji; po drugie próbuje w symbolu zamknąć coś tak eklektycznego, jak ulica/krzyk/życie⁶⁸³. Tym niemniej zetknięcie z obezwładniającą fiksacją, granicą schizofrenii, jaką funduje nam Przybyszewski w „Krzyku”, zasługuje na dostrzeżenie w tym krótkim przeglądzie procesu powstawania polskiej literatury grozy.

Groza Siewierskiego nie jest aż tak skomplikowana, choć jednocześnie nie sprowadza się wyłącznie do przerażających duchów czy upiórów, autor nie wyzbywa się wypracowanego przez młodopolskich twórców psychologicznego kontekstu. O ile „Sześć

682 Adrian Mrówka, *Podmioty „intensywne” w powieściach Stanisława Przybyszewskiego („De Profundis”, „Synowie ziemi”, „Krzyk”)*, „Pamiętnik Literacki” CVII, 2016, z. 2, s. 19. Por. Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Kłącze*, tłum. Bohdan Banasik, „Colloquia Communia” nr 1(3)/1988, s. 226.

683 Tamże, s. 35.

barw grozy” to rzeczywiście zbiór opowiadań, które przyjemnie się czyta, ale i o których dość łatwo się zapomina, to już kreacje głównych bohaterów „Przeraźliwego chłodu” wydają się dużo bardziej złożone i pociągające. Wraz z Domaszynem przeżywamy w jego głowie całą masę niedowierzań, niepewności, lęków, a ostatecznie ekscytacji prowadzącej do szaleństwa, do których doprowadza uwodzicielski kobiecy demon. Interesująca jest także postać Twardowskiego, tajemniczego ekscentryka, budzącego to kpinę, to strach, a parającego się wszystkim tym, co może równie mocno przerażać, jak i pociągać.

O ile literatura młodopolska grozy szukała raczej w swojej fascynacji meandrami ludzkiej psychiki, o tyle czasy II Rzeczypospolitej okazały się dla rodzimej powieści grozy prawdziwie złotym wiekiem, a to za sprawą Stefana Grabińskiego, „suwera polskiej fantastyki”⁶⁸⁴ i w zasadzie twórcy polskiego horroru. Grabiński, choć dziś określany bywa jako polski Poe lub polski Lovecraft, nie doczekał się szczególnego uznania za życia. Wprawdzie wydany w 1919 cykl nowel „Demon ruchu” przyniósł mu chwilową sławę, ale jemu współcześni nie byli zbyt przychylni wszelkim opowieściom niesamowitym. Wielbicielem talentu Grabińskiego pozostawał natomiast popularyzator jego prozy oraz prywatnie przyjaciel, Karol Irzykowski⁶⁸⁵, a współcześnie chyba największe zasługi w popularyzowaniu twórczości polskiego twórcy powieści grozy przypisać można twórcy czasopisma „Lampa”, Pawłowi Dunin-Wąsowiczowi⁶⁸⁶.

Nieco więcej szczęścia miał polski Poe poza granicami niż na rodzimym gruncie, gdzie po latach zapomnienia jego twórczość co pewien czas i na chwilę wraca do łask, by znów zepchnąć Grabińskiego w szeregi pisarzy pogranicza, albowiem Grabiński nieustannie „okupuje miejsce w *foyer*”, jak zgrabnie określa Jędrzej Burszta⁶⁸⁷. Polski autor horrorów doczekał się natomiast przekładów na język niemiecki, angielski czy portugalski, a trzy jego opowiadania znalazły się w „Antologii ukraińskiej prozy gotyckiej”⁶⁸⁸.

W swojej twórczości Grabiński wypracował własny, rozpoznawalny styl, w którym to nie gotycko mroczne zamczyska, a zwyczajne, zdawać by się mogło, że wręcz oswojone miejsca, stały się planem dla niezwykle zdarzeń. Pisarz odnajdywał bowiem grozę w codzienności, a tradycyjne wierzenia w demony udanie spletał w przerażającą całość z technologią. Zaliczany dziś przez badaczy do literatury *new weird* twórca, upodobał sobie prowincjonalne miasteczka – co akurat w jakimś stopniu łączy go z Siewierskim, choć ten prowincję wybierał zazwyczaj na miejsce akcji swoich powieści kryminalnych.

W realizm, a nawet w prozę życia swoich bohaterów, stopniowo wprowadzał Grabiński elementy tajemnicy, niezwykle zdarzenia, które ostatecznie prowadzą do czegoś większego – najczęściej niestety zguby. Na takiej samej kanwie zbudował Siewierski opowieść o Pawle Domaszynie w „Przeraźliwym chłodzie”, który w niesamowity ciąg zdarzeń wprowadzony

684 Tak określał Grabińskiego jego przyjaciel, Jerzy Eugeniusz Płomieński. Zob. Jerzy Eugeniusz Płomieński, *Suweren polskiej fantastyki literackiej*, [w:] tegoż, *Twórcy bez masek: wspomnienia literackie*, Warszawa 1956.

685 Karol Irzykowski, *Magik niesamowitości. (Po zgonie Stefana Grabińskiego)*, [w:] tegoż, *Lżejszy kaliber*, Warszawa 1938, s. 38.

686 Warto pamiętać, że prozie Stefana Grabińskiego poświęcili uwagę również tacy badacze jak Adam Hutnikiewicz czy Stanisław Lem. Zob. Adam Hutnikiewicz, *Stefan Grabiński i jego dziwna opowieść* [w:] Stefan Grabiński, *Utwory wybrane*, t. 1. *Nowele*, Kraków 1980. Stanisław Lem, *Postowie* [w:] Stefan Grabiński, *Niesamowite opowieści*, Kraków 1975.

687 Jędrzej Burszta, *Demon ruchu*, „Res Publica”, www.pulica.pl z 15.11.2021.

688 Mowa o „Smoluchu”, „Spojrzeniu” i „Czadzie. Zob. [Антологія готичної прози. Том 2](#), z 12.09.2021.

zostaje za sprawą dość niewinnego zakupu talii kart do taroka. Także Pawła te wkradające się pomału w codzienność niezwykle, z czasem coraz bardziej przerażające zdarzenia, doprowadziły niemal do szaleństwa i ostatecznie samobójczej śmierci. Nie inaczej dzieje się w „horrorze kolejowym”⁶⁸⁹ Grabińskiego, chętnie portretującego kolejarzy, naczelników stacji czy maszynistów, których fascynacja pociągami doprowadza na skraj obłądu.

Bez względu na to, czy proza Grabińskiego trafia we współczesne gusta czy też nie, wszak nie o tym tutaj mowa, oddać trzeba temu twórcy jedno – wykreował polski horror jako gatunek. Pomimo wszelkich wcześniejszych wpływów i inklinacji, to on ostatecznie zamknął polską powieść grozy czy powieść niesamowitą w pewnych ramach, stworzył jej rodzimą kanwę, pozostając jednocześnie oryginalnym. Nie jest oczywiście tak, że był Grabiński pierwszy i jedyny, bowiem przed nim, o czym była wcześniej mowa, różni twórcy dotykali w swojej twórczości groźnej strony fantastyki⁶⁹⁰. Wspomina się w tym miejscu choćby o Antonim Lange czy Ludwiku Szyrmerze, jednak o żadnym z nich nie można powiedzieć, aby ich pisarstwo nie tylko przedstawiało wartość literacką, ale także dawało się zaliczyć do fantastyki.

Zresztą, o wyjątkowości prozy Grabińskiego wypowiadali się jeszcze jemu współcześni, jak Tymon Terlecki: „*Stwarzasz nowy dreszcz* - te słowa Wiktora Hugo, zawierające oddźwięk na przekłady Edgara Poe (...) można odnieść do twórczości Stefana Grabińskiego. Wyrażają one zasadnicze znaczenie tej twórczości w piśmiennictwie polskim – jej zjawiskowość, jej pierwszość, jej osobność. Bo jest to typ pisarski i rodzaj twórczy na naszym terenie właściwie bez wyprzedzeń”⁶⁹¹. Toteż z pełną odpowiedzialnością i doskonałą znajomością tematu nazywał Terlecki Grabińskiego pierwszym polskim fantastykiem⁶⁹²

Na twórcę fantastyki grozy na miarę Grabińskiego przyjdzie wprawdzie Polsce poczekać, jednak nie oznacza to, że literatura dwudziestolecia międzywojennego całkowicie wyzbyła się metafizycznych czy spirytystycznych ciągów. Przeciwnie, artyści nadal chętnie brali udział w eksperymentach spirytystycznych, by wspomnieć choćby siostry Magdalenę Samozwaniec i Marię Pawlikowską-Jasnorzewską.

Ta ostatnia zresztą wydała w 1930 roku tomik „Profil Białej Damy”, w którym nie ukrywa swoich fascynacji światem pozazmysłowym, choćby poprzez utwory „Materjalizacja” czy „Nieudany seans”. Agnieszka Stabro tę część twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej określa mianem „magicznej poezji”⁶⁹³, która stanowi nie tylko znakomite świadectwo epoki i jej mód, ale także uświadamia skalę wiedzy poetki w tej materii. Pawlikowska-Jasnorzewska musiała być żywo zainteresowana doświadczeniem świata pozazmysłowego, bowiem w jej poezji roi się od profesjonalizmów, jak: fluid, medium, pierścień Wenery, ektoplazma czy astral.

689 Jędrzej Burszta, *Demon ruchu*, jw.

690 Por. Artur Jabłoński, *Dziewiętnastowieczni protoplaści Stefana Grabińskiego według międzywojennej krytyki literackiej* [w:] *Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza* rok V (XLVII) 2012, s. 213-215.

691 Zob. Tymon Terlecki, *Stefan Grabiński. Pierwszy fantastyk polski*, „Droga” nr 9/1932. Jednocześnie Józef Birkenmajer jest zdania, że palma pierwszeństwa należy się w literaturze grozy raczej Reymontowi czy Przybyszewskiemu. Por. Józef Birkenmajer, *Niesamowite opowieści*, „Kurier Poznański” nr 38/1927.

692 Tymon Terlecki, *Stefan Grabiński. Pierwszy fantastyk polski...*, jw.

693 Agnieszka Stabro, *Przedmowa* [w:] *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Wiersze magiczne*, Kraków 2016, s. 4.

Pawlikowska-Jasnorzewska do tego stopnia zafascynowana była spirytyzmem, że Jan Lechoń miał zacząć nazywać ją czarownicą. Nie bez przyczyny, wszak w jej księgozbiorze poczesne miejsce zajmowała literatura z zakresu wiedzy tajemnej, a ona sama z pasją zgłębiała tajniki czarnej i białej magii. Poza tym interesowało ją wróżbiarstwo, kabała, tarot oraz wszelkie amulety, co nie przeszkadzało jej wznosić modły do katolickich świętych, w tym ulubieńca poetki, świętego Antoniego⁶⁹⁴.

W seansach spirytystycznych chętnie uczestniczył także Witkacy, miłośnik wszelkich osobliwości. Ten wybitny skądinąd dramaturg przekonywał, że nawiedza go duch zmarłej samobójczą śmiercią narzeczonej, Jadwigi Janczewskiej. Do takich spotkań z duchem przedwcześnie zmarłej ukochanej dochodzić miało między innymi podczas seansów u Franka Kluskiego⁶⁹⁵, który wówczas zdołał zyskać międzynarodową sławę jako medium. O prawdziwości jego mediumicznych zdolności świadczyć miał fakt, że mężczyzna nigdy nie brał pieniędzy od zainteresowanych, działając raczej z pobudek poznawczych. Nie przyłapano go też na oszustwie, które wówczas przydarzały się hohsztaplerom z niższej półki nagminnie. U Kluskiego bywał zresztą nie tylko Stanisław Witkiewicz, ale również zdroworoządkowy krytyk i felietonista Tadeusz Boy Țeleński. Nic w tym zresztą dziwnego, bowiem pod pseudonimem Kluski krył się redakcyjny kolega, poeta Teofil Modrzejewski. Boy opisał jeden z seansów w artykule „Godzina w krainie czarów” i choć sam, jak mówił, nie był nigdy wielkim zwolennikiem mediumizmu, po tym spotkaniu nie potrafiłby zaprzeczyć istnieniu nadprzyrodzonego. Boy wprawdzie nie wpadł, jak Pawlikowska-Jasnorzewska, w sidła fascynacji spirytyzmem, ale widok Kluskiego w transie zrobił na nim spore wrażenie: „Kto by go widział w tym stanie, temu z pewnością w głowie nie powstałaby myśl, izby ten człowiek zapraszał nas tu po to, aby urządzać naszym kosztem jakąś mistyfikację!” - pisał w „Kurierze Porannym”⁶⁹⁶.

Na czas wojennych zmagañ literatura grozy odeszła do lamusa, bowiem wystarczającą grozą napawało to, co działo się wówczas w realnym świecie. Nie miała także groza łatwo w materialistycznym światopoglądzie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, choć, co ciekawe, w drugim obiegu nadal krążyła wówczas po kraju „Przepowiednia z Tęgorozy”, która swoje tournée rozpoczęła jeszcze w 1939. Przepowiednia zapowiadała nadejście wielkiej wojny, z której Polska miała odrodzić się jednak większa i silniejsza. Choć tekst podyktować miał medium duch samego Mickiewicza w 1893 roku, autorstwo „Przepowiedni z Tęgorozy” przypisuje się Marii Szpyrkównie, pisarce zafascynowanej umiejętnościami Stefana Ossowieckiego i uczestniczącej seansów z jasnowidzem. Sama pisarka miała o swoim zainteresowaniu zjawiskami nie dającymi się objąć rozumem mówić, że są to „zagadnienia kosmobiologiczne najbardziej nurtujące każdego inteligenta”⁶⁹⁷.

Zagadnienia metafizyczne ewidentnie Szpyrkównę nurtowały, co widać zarówno w jej twórczości, jak i działaniach w ogóle. Była członkinią Towarzystwa Badañ Metapsychicznych, redagowała periodyk „Słoneczniki” - pismo „poświęcone badaniu władz

694 Paulina Sołowianiuk, *Jasnowidz w salonie, czyli spirytyzm i paranormalność w Polsce międzywojennej*, Warszawa 2014, s. 72.

695 Tamże, s. 80.

696 Cyt. za: Patryk Zakrzewski, *Z archiwów polskiej grozy...*, jw.

697 Krzysztof Jaworski, *Maria Horska-Szpyrkówna (1893-1977) - kilka przyczynków do biografii pisarki skazanej na zapomnienie*, Literatura popularna, t. 1. Dyskursy wielorakie, Katowice 2014, s. 181.

psychofizycznych człowieka oraz jego możliwości rozwojowych ukazywanych przez wiarę i wiedzę⁶⁹⁸, działała również w „Przeglądzie Metapsychicznym” oraz „Obeimie. Ogólnopolskim Buletynie Ezoterycznym i Metapsychicznym”. Jak twierdzi Krzysztof Jaworski, badacz losów Horskowej-Szpyrkówny, znajomość z największymi spirytystycznymi sławami epoki oraz zagadnień metafizycznych wykorzystwała, pisząc w 1924 „Człowieka, który zwariował”, a dwa lata później „Tajemnicę masońskiego zegara”.

Wracając jednak do przypisywanej Szpyrkównie „Przepowiedni z Tęgoborzy”, miała się ona ukazać najpierw na łamach „Kuriera Bałtyckiego”, a później krakowskiego „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”. Zapowiadając rychłą wojnę z Niemcami i Sowietami, wspominała jednak krzepiąco na przykład o Pomazańcu z Krakowa, któremu „trzy rzeki świata dadzą trzy korony⁶⁹⁹”, a co jednoznacznie odczytano jako zapowiedź wyboru Polaka na papieża.

Sama konwencja przepowiedni to igranie z rzeczywistością i rodzaj gry z czytelnikiem, którą, jak wspominałam, z upodobaniem prowadził w swoich powieściach grozy Siewierski. Być może Szpyrkówna, świadomie lub mniej świadomie (choć znając jej fascynację tematem, skłaniam się raczej ku świadomości własnych poczynań), podążyła śladem, znanym z gotyckich powieści grozy, a więc uwierzytelniając to, co umysł chce odrzucać jako niesamowite. Znacząc jej późniejsze zaangażowanie w działalność społeczną, śmiem twierdzić, że jeśli to Szpyrkówna stworzyła tekst „Przepowiedni z Tęgoborzy”, przyświecał jej raczej cel krzepienia narodowego ducha, aniżeli zakpienia ze wszystkich, którzy w treść uwierzą.

Autorstwo pisarki pozostaje wprawdzie niepotwierdzone, jednak niewątpliwie ciekawy byłby fakt, że ta niezamierzona mistyfikacja okazałaby się w jej przypadku trwalsza niż ulotność pisarskiego splendoru, który skazał wysiedlaną i schorowaną pisarkę na zapomnienie.

Zanim zakończę tę część wywodu, wrócę na chwilę do genologii, która w przypadku kontekstów historycznoliterackich bywa cenną wskazówką badawczą, sugerującą tyleż uniwersalizm motywów, co wielość literackich tropów. Jak wspomniałam, powieść grozy nie posiada wyraźnie zaznaczonych granic, jest raczej tworem hybrydowym, który występuje w rozmaitych odmianach, dając się zaliczyć równie dobrze do kategorii thrillerów, co narracji zombie-centricznych. Grzegorz Trębicki zauważa, że wszelkie wielokrotnie powielane modele literackie w końcu ulegają wyczerpaniu, ale pisarski świat znalazł sposób na ich odświeżenie właśnie za sprawą mieszania konwencji czy zastępowania zużytych konstrukcji innymi, pozornie do wspomnianej konwencji nie przystającymi, stąd jej liczne modyfikacje i formy hybrydalne⁷⁰⁰. Nie jest to jednak jedyna wspólna cecha, charakterystyczna dla obu gatunków.

Jedną z konwencji, które bezsprzecznie z literacką grozą się łączy, jest tworzenie światów – niech za przykład posłużą tutaj powieści wampiryczne, które w często już z założenia konstruowane są na zasadach alternatywnego świata przedstawionego⁷⁰¹. Trop ten w

698 „Słoneczniki. Przegląd Wiedzy Pomijanej”, Warszawa 1932.

699 Cyt. za: Krzysztof Jaworski, *Maria Horskowa-Szpyrkówna (1893-1977) - kilka przyczynków...*, s. 181-182.

700 Por. Grzegorz Trębicki, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków 2007, s. 118.

701 Maria Janion, *Wampir – biografia symboliczna...*, jw., s. 5.

prosty sposób prowadzi natomiast do związków grozy z fantastyką, sugerując jednocześnie, że zarówno literatura grozy, jak i fantasy, borykają się z pewnymi trudnościami na etapie procesu kreacyjnego. Językowa funkcja mimetyczna zakłada bowiem, że istniejący w umysłach odbiorców wspólny obraz rzeczywistości, pozwoli jednakowo odebrać także to, co niepowiedziane wprost lub też niedopowiedziane⁷⁰², tymczasem obydwie gatunki, kreując świat przedstawiony, który wymaga od czytelnika szczególnej czujności: znajomości tyleż rzeczywistości, co umiejętności płynnego przejścia w świat wykreowany na potrzeby powieści.

Nie jest to zresztą jedyna trudność, obydwie gatunki zbliża także fakt, że z racji przynależności do nurtu literatury popularnej, przez długi czas nie doczekały się one rzetelnych literaturoznawczych badań. To natomiast sprawiło, że badania nad literaturą fantastyczną popłynęły niejako własnym nurtem, ignorując jednakże dorobek naukowców, badających prozę niefantastyczną, a z takim postawieniem sprawy nie godzi się choćby Tatiana Stepnowska, próbując wyznaczyć granicę gatunkową powieści fantasy⁷⁰³.

Trębicki podkreśla bliskość gatunkową horroru oraz powieści fantastycznej choćby ze względu na ich wspólne korzenie, zanurzone w osiemnastowiecznej tradycji romansu, czyli szeroko pojętej literatury popularnej. To z niej wywodzi się analizowana tutaj pokrótce powieść gotycka oraz jej okultystyczna odmiana, to ona jest źródłem uwspółcześnionej fantastycznej powieści przygodowej, a także gatunków literatury zwanej egzomimetyczną⁷⁰⁴. Warto w tym miejscu zaznaczyć kwestię rozróżnienia literatury fantasy oraz science fiction, na które zwracają uwagę zarówno Zgorzelski, jak i Trębicki: fantasy to, w dużym uproszczeniu, gatunek niemimetyczny, natomiast science fiction buduje światy przedstawione w oparciu o elementy naukowe i racjonalne⁷⁰⁵.

Polskiej tradycji literackiej bliżej wydaje się być do science fiction, aniżeli budowa fantastycznych światów niemimetycznych, choć Zgorzelski obie wywodzi od literackiej utopii. Ta teza ma swoje odbicie także w rodzimej twórczości, by wspomnieć nigdy nie opublikowane, monumentalne dzieło narodowego wieszczka. Mowa o „Historii przyszłości” Adama Mickiewicza, której autor stworzył co najmniej kilka wersji i nad którą pracował w sumie kilkanaście lat. Profetyzm Mickiewicza w projektowaniu narodowej historii jest powszechnie znany, jednak w „Historii przyszłości” wieszcz, uważnie obserwujący początki technicyzacji życia, zdaje się poszerzać swoje prorocze zapędy na kształt przyszłego świata⁷⁰⁶. Jerzy Fiećko „Historie przyszłości” (nazywane liczbą mnogą ze względu na wielość wersji) porównuje do dwudziestowiecznych prób z obszaru *science fiction* i *political fiction*⁷⁰⁷, zwracając szczególną uwagę na występowanie w „Historiach...” tak charakterystycznych dla

702 Zob. Andrzej Zgorzelski, *SF jako pojęcie historycznoliterackie* [w:] *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, pod red. Ryszarda Handkego, Lecha Jęczmyka, Barbary Okólskiej, Poznań 1989, s. 99.

703 Tatiana Stepnowska, *Spory o istotę i granicę światów przedstawionych fantastyki* [w:] *Tekstowe światy fantastyki*, pod red. Mariusza M. Lesia, Weroniki Łaszkiwicz i Piotra Stasiewicza, Białystok 2017, s. 11.

704 Por. Tamże, s. 96.

705 Grzegorz Trębicki, *Fantasy... jw.*, s. 10-11.

706 Niewolne od proroczych wtrętów były także wykłady Mickiewicza prezentowane w Collège de France. Por. Jerzy Fiećko, «Historie przyszłości» Mickiewicza i kwestia dystopii, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” nr 4(7)/2014, s. 333.

707 Jerzy Fiećko, «Historie przyszłości» Mickiewicza i kwestia dystopii..., jw., s. 333-334.

gatunku dystopii⁷⁰⁸, a więc swoistych pesymistycznych, lecz uporządkowanych projekcji przyszłości⁷⁰⁹.

Do dziś zadziwiać mogą prorocze możliwości Mickiewicza, który czas akcji swojej powieści umieścił w okolicach roku 2000. Przeobrażona europejska cywilizacja, przyrównana przez Fieckę w myśl współczesnej nomenklatury do zglobalizowanej, jest u Mickiewicza politycznie oraz materialnie związana, zjednoczona. Też Europie zagrażać ma jednak „żółta rasa”, a w konsekwencji konfliktu na tle rasowym, dochodzi ostatecznie do bitwy. Nie byłby Mickiewicz sobą, gdyby nie postawił na czele tej armii „bohaterki znad Wisły” – co znamienne, bohaterki, nie bohatera. Otóż emancypacja kobiet oraz wspomniany rasowy konflikt zdają się być w „Historii przyszłości” motywami wiodącymi i choć ta emancypacja przedstawiana jest nadal dość stereotypowo⁷¹⁰, trzeba Mickiewiczowi oddać, że przyznał kobietom pełnię praw.

Wizja narodowego wieszcza, choćby ze względu na rozmach i odmienność od tego, z czym w społecznej świadomości kojarzy się twórczość Mickiewicza, zdaje się być jedną z najciekawszych pozycji gatunku *science fiction* przed 1918 rokiem, trzeba jednak oddać sprawiedliwość także innym twórcom, którzy podjęli podobne pisarskie próby.

Za pierwszą z nich uznaje się powieść spod pióra Michała Dymitra Krajewskiego pod tytułem „Wojciech Zdarzyński, życie i przypadki swoje opisujący”, w której autor nie dość, że opisał podróż na Księżyc, to jeszcze jako środek podróży wykorzystał balon. I może ta informacja nie zrobiłaby dziś na nikim wielkiego wrażenia, ale Krajewski wydał swoją powieść w 1785 roku – jest to więc w ogóle pierwszy opis lotu w kosmos w rodzimej literaturze⁷¹¹. Polską powieść utopijną z elementami *science fiction* stworzył również Wojciech Gutkowski, zdradzając, jako inżynier i wojskowy, swoje techniczne fascynacje na kartach wydanej w 1817 roku „Podróży do Kalopei, do kraju najszcześniejszego na świecie”⁷¹². Nieco ponad czterdzieści lat później przyszłość wynalazczości zainspirowała Teodora Tripplina do napisania „Podróży po Księżycu odbytej przez Stefana Bolińskiego” (1858), tworząc podwaliny dla pozytywistycznych powieści o wynalazkach, jak „Niewidzialny” Sygurda Wiśniowskiego⁷¹³.

Sam pozytywizm, zwłaszcza w wydaniu kobiecym, przesunął nieco powieść *science fiction*, zresztą zgodnie z duchem epoki, w stronę dydaktycznych pogadanek, w efekcie czego powstała na przykład „Baśń o niezgodnych królewiczach” Marii Julii Zaleskiej czy „Gucio zaczarowany” Zofii Urbanowskiej⁷¹⁴.

708 O dychotomii utopii i dystopii w literaturze grozy pisze między innymi Krzysztof M. Maj. Zob. Krzysztof M. Maj, *Groza systemowej niewiedzy...*, jw.

709 Andrzej Niewiadowski, Antoni Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990, s. 250-251.

710 To kobiety u Mickiewicza opierają się kryzysowi wiary i ducha, ale jednocześnie reprezentują w paneuropejskim parlamencie izbę niższą, a argumentację opierają na romantycznych racjach ducha stawianych naprzeciw tym materialnym, będącymi domeną mężczyzn. Por. Jerzy Fiecko, «*Historie przyszłości*» Mickiewicza i kwestia dystopii..., jw., s. 335.

711 Andrzej Niewiadowski, Antoni Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej...*, jw., s. 15.

712 W powieści mowa jest na przykład o broni szybkostrzelnej, przewidywanych możliwościach medycyny czy latających maszynach. Zob. Andrzej Niewiadowski, *Polska fantastyka naukowa: przewodnik: 1945-1985*, Warszawa 1987, s. 8.

713 Andrzej Niewiadowski, Antoni Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej...*, jw., s. 18.

714 Tamże.

Przełomem w polskiej powieści *science fiction* określić można, za Antonim Smuszkiewiczem, „Trylogię księżycową” Jerzego Żuławskiego z pierwszej dekady dwudziestego wieku. Badacz jest zdania, że „(...) żaden z utworów do czasów Stanisława Lema nie dorównał trylogii ani wagą poruszanych zagadnień, ani walorami literackimi”⁷¹⁵, toteż Żuławski na dobre pozostał wyznacznikiem rodzimej prozy spod szyldu *s-f*.

Cudowne wynalazki i możliwe ich konsekwencje położyły się cieniem także na literaturę kolnej literackiej epoki, a więc dwudziestolecie międzywojenne. W ten sposób powstały takie powieści, jak chociażby „Eliksir profesora Bohusza” Stefana Barszczewskiego w 1923. Okazuje się, że motywy stymulujące twórców reprezentujących różne gatunki literackie, pozostają zbliżone – niewiele wcześniej, w 1919, Stefan Grabiński wydał przecież swojego „Demona ruchu”, tak mocno inspirowanego światem kolei, a więc stechnicyzowanym i na swój sposób industrialnym.

W latach dwudziestych literaturę o fantastycznej proveniencji (choć przecież ta tendencja wyraźnie daje się zauważyć w całym literackim świecie) zdominowały motywy katastroficzne, stąd przerażające wizje zagłady, ale i groteskowe ujęcie tematu⁷¹⁶ katastrofy, jakby na przekór tragizmowi sytuacji, jak w „Nienasyceniu” Stanisława Ignacego Witkiewicza czy „SOS” Jalu Kurka.

Powojenna proza *s-f*, podobnie jak groza, nie mogła liczyć na zbyt przychylne oko cenzorów z Mysiej, mimo to na 1946 rok przypada premiera „Człowieka z Marsa” Stanisława Lema – co prawda, jedynie jako część powieści w „Nowym Świecie Przygód”, ale jednak. Palma pierwszeństwa, jeśli chodzi o polską powojenną powieść *science fiction* należy natomiast do innego twórcy, Andrzeja Ziemięckiego⁷¹⁷, który w 1947 wydał „Schron na Placu Zamkowym. Powieść o Warszawie z 1980 roku”. Niedługo później, w 1951, książkowym wydaniem „Astronautów” debiutuje Lem⁷¹⁸, na długie lata stając się numerem jeden na polskiej literackiej scenie *s-f*.

Lemowskie inspiracje zdają się mieć niemały wpływ na twórczość Siewierskiego, co jest o tyle zrozumiałe, że w „Nowych Książkach” miał szansę często stykać się z jego twórczością. Wpływ owego, optymistycznego zresztą nurtu, wyrażającego przekonanie, że człowiek jest istotą na tyle rozwiniętą, iż poradzi sobie nawet na innych planetach. Od istot z innej planety roi się więc we wspomnianym tu już zbiorze opowiadań Siewierskiego, wydanym w 1974 „Dziewczyna, z którą nikt nie tańczy”. Kosmitą okazuje się na przykład Robert, sympatia Danusi z „Listu do redakcji”⁷¹⁹, z innej planety pochodzi prawdopodobnie także Murka,⁷²⁰ którą stary kapitan znajduje na wydmach i przygarnia, przekonany, że to kotka, przy czym nie przeszkadza mu zupełnie, że stworzenie ma sześć nóg i czułki.

We wspomnianej książce nie brakuje też nieco filozoficznego wydźwięku, w szczególności w historii „Nawiedzeni”⁷²¹. Rzecz dzieje w nie najbardziej schludnym (o czym

715 Antoni Smuszkiewicz, *Fantastyka naukowa w literaturze polskiej. Zarys historyczny* [w:] Andrzej Niewiadowski, Antoni Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej...*, jw., s. 19.

716 Andrzej Niewiadowski, Antoni Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej...*, jw., s. 20.

717 Andrzej Niewiadowski, *Polska fantastyka naukowa...*, jw., s. 14-15.

718 Tamże, s. 15, 22.

719 Jerzy Siewierski, *List do redakcji* [w:] *Dziewczyna...*, jw., s. 38-46.

720 Tegoż, *Dokąd panu tak śpieszno, kapitanie?* [w:] *Dziewczyna...*, jw., s. 76-80.

721 Tegoż, *Nawiedzeni* [w:] *Dziewczyna...*, jw., s. 97-104.

świadczą choćby walające się po podłodze niedopałki) mieszkaniu pary, ewidentnie w czasie społecznego niepokoju, bowiem z radia wciąż rozlegają się apele: „Przypominamy, że w każdej chwili może zostać ogłoszony próbny sygnał gotowości obronnej dla całej północno-wschodniej strefy obrony cywilnej (...). W ciągu trzydziestu pięciu sekund od chwili ogłoszenia sygnału wszystkie osoby znajdujące się w miejscach publicznych winny się ukryć w schronach lub prowizorycznych punktach umocnionych. Ktokolwiek po upływie tego czasu znajdować się będzie jeszcze w miejscu publicznym, poddany zostanie przymusowym zabiegom dezaktywizacyjnym”⁷²². Rozmowa głównych bohaterów, siłą rzeczy, dotyczy tych niepokojących wieści, ale tematem ich wymiany zdań są przede wszystkim tajemniczy oni. Para jest przekonana, że „oni” są piękni, dobrzy, a na ziemi noszą niebieskie kombinezony bez szwów, aby nie przyczepił się do nich nawet najmniejszy pyłek, są bowiem „(...) strasznie wrażliwi na brud”⁷²³. I póki co nie ma w tej historii nic szczególnego, jednak pojawia się Gzrxl, który za sprawą tranzystora oświadcza „człowiekowi i jego samicy”⁷²⁴, że zostali wybrani, aby ocalić planetę, pod warunkiem, że będą wykonywać polecenia. Gzrxl kończy jednak marnie, zatłuczony ciężką popielnicą przez mężczyznę i dołącza do „poprzednich”, których para spuszczała już w toalecie, wyrzucała do zsypu czy paliła w kuchni. Gzrxl bowiem ze swoimi mackami i rudą szczecina zupełnie nie przystawał do wyobrażeń człowieka o obcych. Siewierski pokazuje w „Nawiedzonych”, jak mocno przywiązani bywamy do własnych imaginacji – tak mocno, że zaklinamy rzeczywistość, choćby mackami dotykała już naszego puchatego koca.

W swojej twórczości fantastycznonaukowej Siewierski dotykał również tematów związanych z podróżami w czasie czy zakrzywienia czasoprzestrzeni⁷²⁵. Nie uciekł jednak od przyzwyczajen twórcy kryminałów: ewidentnie bawił się zarówno suspensem, jak i niespodziewanymi zwrotami akcji. W „Dziewczynie, z którą nikt nie tańczy”, jak na wytwór rąk pisarza kryminałów, znalazło się też miejsce na zbrodnię w historii o bohaterze „Czarnej skrzynki”⁷²⁶, choć motyw morderstwa umieszcza pisarz dopiero w poincie.

To zresztą opowiadanie dość szczególne, formą przypominające nieco zeznanie, ocierające się wręcz o klimat *non-fiction*, a jednocześnie trzymające w napięciu do końca. Narrator zdaje się być człowiekiem na poły brawurowy, na poły szalonym – przekonującym o swojej wyższości, o przynależności do grupy wyróżnionych przez los, a jednocześnie potarganym, niedomytym i żyjącym z tego, co znajdzie w okolicznych śmietnikach. Nieustannie od lat poszukuje czarnej skrzynki, która będzie spełniać jego życzenia i jest o fakcie, że ją znajdzie, przekonany. Ba, jest nawet przekonany, że ją znalazł, a rzeczona skrzynka rzeczywiście spełnia każde jego żądanie. Swoim zwyczajem, Siewierski sprowadza nas jednak na ziemię z tych odmętów szaleństwa, kiedy okazuje się, że narrator zamordował prostytutkę, a całe zeznanie ma rzekomo tłumaczyć, dlaczego do tego doszło – otóż zepsuła mu ona ową czarną skrzynkę.

722 Jerzy Siewierski, *Nawiedzeni* [w:] *Dziewczyna...*, jw., s. 97-98.

723 Tamże, s. 100.

724 Tamże, s. 101.

725 Mowa o opowiadaniach „Warstwa 7A”, „Obciążenie dziedziczne” oraz „Karygodne niedbalstwo ADM-u”. Zob. Jerzy Siewierski, *Dziewczyna...*, jw., s. 105-124, 172-178., 179-193.

726 Zob. Tegoż, *Skrzynka* [w:] *Dziewczyna...*, jw., s. 20-37.

Jednak chyba najbardziej zaskakującym zwrotem akcji jest ten, zawarty w opowiadaniu „Raport”, partner nijakiego Grawla składa dowódcom oficjalne sprawozdanie. Grawl nie przeżył wyprawy, jednak raportujący przekonuje, że przyjaciel nie dopuścił się żadnych uchybień, zaś nieszczęśliwy finał kosmicznej, jak się wydaje, podróży jest efektem eksperymentu, który obaj zdecydowali się przeprowadzić po wylądowaniu w wąskim, skalnym kanionie. Otóż znaleźli zbiorniki, zawierające czerwoną ciecz i podejrzewając, że jest to pożywienie gospodarzy planety, postanowili sprawdzić to organoleptycznie. Ciecz okazała się niespecjalnie smaczna, cierpka, zaprawiana goryczką, ale miała tę szczególną właściwość, że wywoływała „nieodparte pragnienie powtarzania jeszcze raz tych samych wrażeń smakowych”⁷²⁷. Płyn wywołał w kosmicznych podróżnikach dziwne reakcje, od radości i wspólnych śpiewów po przepychankę i w końcu bójkę, zaś hałasy sprawiły, że w kanionie zjawiła się olbrzymia i przerażająca postać obcego. Grawl skierował w jego oczy wiązkę lasera, obcy padł, zaś podróżnicy, wciąż upojeni czerwoną cieczą, padli sobie w ramiona, tańcząc z radości. Zamiast zgodnie z instrukcjami opuścić kanion i udać się do pojazdu, zapragnęli znów skosztować nieznanego napoju, co stępiło ich czujność. Wówczas pojawił się drugi obcy, którego „nieustraszony zdobywca kosmosu, astronawigator drugiej rangi Grawl”⁷²⁸ także postanowił zneutralizować mocą lasera. Niestety, okazało się, że ów obcy miał na sobie dziwny strój, pełen połyskujących płyteczek, od jednej z nich odbił się promień kosmicznej broni, zabijając astronawigatora Grawla. W tym miejscu historia zaczyna wyglądać znajomo, a co do inspiracji upewniają czytelnika ostatnie słowa raportującego, który odpalając kosmiczny pojazd, słyszał niezrozumiałe wrzaski, które brzmiały: „Bazyliszek zabity! Nie ma już Bazyliszka w Warszawie!”⁷²⁹. Ciekawa jest w „Raporcie” zarówno forma, jak i sama koncepcja opowieści, którą odczytać można zarówno jako przetransferowanie legendy na język *science-fiction*, jak i próba fantastycznonaukowego wytłumaczenia źródeł historii o Bazyliszku.

Kiedy przychodzi podsumować cały zbiór opowiadań zawartych w „Dziewczynie...”, do głowy przychodzą przede wszystkim dwie kwestie. Po pierwsze wyraźnie widać, że uwaga Siewierskiego pomału kierowała się ku sprawom niesamowitym – jeśli jest w nich groza, to raczej klimatyczna, pozostawiająca dreszczyk niepokoju zamiast czystego przerażenia. Teksty są lekkie, nawet żartobliwe, a zwroty akcji potrafią zaskoczyć także współczesnego czytelnika. Na uwagę zasługuje również fakt, jak sprawnie Siewierski potrafi posługiwać się językiem, imitując różne jego style – od pijackiego bełkotu w „Dziuni”, przez język naukowy w „Warstwie 7A” czy „Karygodnym niedbalstwie ADM-u”, aż po mowę sprzątacza o obniżonych zdolnościach intelektualnych w „Sprawozdaniu”, zmieniając przy tym narrację: bywa ona zarówno pierwszoosobowa, jak i trzecioosobowa.

Na lata sześćdziesiąte przypadł nie tylko okres rozkwitu twórczości Stanisława Lema, ale także krystalizacja konwencji polskiej fantastyki naukowej w ogóle. Miał w tym udział zresztą nie tylko Lem, bo *science-fiction* całkiem dobrze poradziło sobie na rodzimym gruncie, choćby w wydaniu takich twórców jak Krzysztof Boruń, Maciej Kuczyński, Witold Zegalski czy Zbigniew Dworak. Nie byłoby jednak ani debiutów, ani kolejnych wydań, gdyby

727 Jerzy Siewierski, *Raport* [w:] *Dziewczyna...*, jw., s. 53.

728 Tamże, s. 58

729 Tamże, s. 59.

nie rozwijający się z wolna rynek wydawniczy, w szczególności „Iskry”, „Nasza Księgarnia” czy krakowskie „Wydawnictwo Literackie”, które w zasadzie od lat pięćdziesiątych zdecydowały się regularnie wypuszczać serie powieści czy opowiadań fantastycznych.

Współczesna literatura, czy to *s-f*, grozy, czy kryminalna, rządzi się zupełnie innymi prawami, dostęp do wydawców uwarunkowany jest czynnikami ekonomicznymi, nie ideologicznymi, a zatem po 1989 roku i przeobrażeniu ustrojowym, do głosu doszły także niszowe dotąd gatunki, a wśród nich fantastyka naukowa. Nie da się jednak ukryć, że na polskiej scenie literackiej królem *science-fiction* pozostaje Stanisław Lem, zaś świat *fantasy* na długo zdominował Andrzej Sapkowski. Nie znaczy to jednak, że współcześni twórcy nie dorównują mistrzom, zmienił się jednak nieco profil polskiej fantastyki naukowej, z podboju gwiazd wędrując na przykład w przeszłość i tam kreując alternatywne światy⁷³⁰, a wśród świetnych przedstawicieli gatunku wymienić należy chociażby Jacka Piekarę, Jacka Dukaję, Andrzeja Pilipiuka, Roberta M. Wegnera czy Jacka Komudę.

Ten ostatni to znakomity przykład twórcy fantastyki paralelnej do grozy Siewierskiego: także bawi się kreacją, konstrukcją, a akcję swoich dzieł posadawia w dawnych wiekach (akurat Komuda w Polsce sarmackiej), tworząc na nowo alternatywny świat przedstawiony.

Tak jak widoczne jest w twórczości Siewierskiego z zakresu literatury grozy odbicie gotyckiej klasyki, by wspomnieć chociażby liczną obecność wampiryzm czy strzyg, tak wyraźny wpływ odcisnęła na pisarzu fantastyczna twórczość lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Tematyka jego fantastycznych opowiadań oscyluje wokół kosmosu i kosmitów, podróży w czasoprzestrzeni – widać fascynację innymi planetami, obcymi cywilizacjami. To zresztą o tyle zrozumiałe, że od 1957 do 1975 trwał słynny wyścig kosmiczny między Stanami Zjednoczonymi a ZSRR, zatem podbój kosmosu wydawał się być na wyciągnięcie ręki. Zainteresowanie niedostępnymi dotąd światami mogło pobudzać wyobraźnię, co z kolei znalazło swój obraz w literaturze zarówno fantastycznej, jak i *science-fiction*. Wyraźnie widać przecież u króla polskiego *s-f*, Stanisława Lema.

Zatem ścieżki Siewierskiego zdają się wieść po gwiazdnych drogach, wytyczonych przez autora „Solaris”, ale niesprawiedliwością byłoby oskarżenie go o wtórność. Mimo, że o fantastykę czy *science-fiction* ocierał się w swoim pisarstwie raczej nieśmiało, udało mu się stworzyć ciekawy motyw, inspirowany słowiańskimi wierzeniami w bazyliuszka – z tym, że ów bazyliuszka miał być przybyszem z innej planety, stojącej zresztą technologicznie znacznie wyżej. Jego broń laserowa to natomiast słynne zabijanie spojrzeniem poprzez słowiańskie stworzenie.

Zamiłowanie do słowiańszczyzny ujawnia zresztą Siewierski także w swoich powieściach kryminalnych, o czym będzie jeszcze mowa, ale a propos kryminałów: wygląda na to, że obydwie wspomniane gatunki literatury popularnej mają lubią się w przypadku warszawskiego literata przenikać, przynajmniej jeśli chodzi o motywy. A zatem także w przypadku fantastyki, a właściwie *science-fiction*, bowiem opowiadaniu „Czarna skrzynka” bliżej do tego rodzaju literatury fantastycznej, pojawia się zbrodnia.

730 Marcin Zwierchowski, *Współczesna polska proza fantastyczna*, www.culture.pl z 12.05.2012.

Wydaje się więc, że poza oczywistymi inspiracjami, swoje miejsce w fantastyce Siewierskiego wymusza także szeroko pojęte życie społeczne, które, jak chce Barlett⁷³¹, także na literaturze i innych wytworach kultury odciska szczególne piętno.

3. Horror na salonach

Twierdzenie, że polska literatura oparła się europejskim trendom, którego korzenie sięgają pełnych mrocznych zawirowań powieści gotyckiej, należałoby odłożyć do lamusa. Polscy pisarze nie tylko nieśmiało inspirowali się takimi twórcami, jak Poe oraz Stoker, ale także tworzyli własne światy *weird fiction*, przeszukiwali zakamarki toczzonego psychozą ludzkiego umysłu czy w końcu zdawali relację z seansów spirytystycznych, w których osobiście brali udział. Polska nie jest więc białą plamą na mapie literatury grozy, choć wypada uczciwie przyznać, że historyczne koleje nie sprzyjały twórczości, która w zasadzie od momentu swojego powstania zaklasyfikowana została do tak zwanej literatury masowej lub też, jak chce bardziej aktualna nomenklatura, popularnej.

Już samo nazewnictwo literatury, którą można by nazwać egalitarną, wzbudza sporo emocji, o czym wyczerpująco pisze Agnieszka Fulińska, przypominając, że pola semantyczne pojęć stosowanych zamiennie, a więc: literatura masowa, literatura popularna lub pop-kultura w zasadzie się nie pokrywają⁷³². Badaczka zauważa przy tym, że literatura popularna wciąż nie doczekała się w rozprawach akademickich należnej uwagi, doczekała się natomiast sporej i niechętniej zjawisku krytyki, która nie tylko sprowadza literaturę popularną do pojęć o negatywnych konotacjach, ale także stara się za wszelką cenę nie dostrzegać odbiorcy tego typu pisarstwa.

Tymczasem to właśnie kultura popularna, a wraz z nią literatura masowa „(...) stanowi rezonator aktualnych problemów społecznych, ekonomicznych czy politycznych i choćby z tego powodu zasługuje na badawczą introspekcję”⁷³³. A ponieważ oddziaływanie kultury popularnej, zwłaszcza przy obecnym tempie rozwoju technologii, z roku na rok przesuwa swoje granice, stając się istotną i integralną częścią życia odbiorców, trudno nadal negować, jak twierdzi Olkusz, ważność jej istnienia oraz wartości⁷³⁴.

Z badaniami nad literaturą popularną jest w Polsce jeszcze jeden poważny problem, który dostrzega Anna Gemra – choć badania takowe trwają w zasadzie od lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia, na dobrą sprawę wciąż nie udało się stworzyć z nich spójnego kompendium wiedzy o literaturze popularnej chociażby XIX wieku, o kolejnych nawet nie wspominając⁷³⁵. To oznacza, że poza nieodłącznym dyskursem o wytyczeniu czy też niemożności wytyczenia ścisłych jej granic, poważne traktowanie literatury popularnej przychodzi polskim badaczom z pewną trudnością. Owszem, pojawia się w tym zakresie

731 Frederic Charles Bartlett, *Remembering...*, jw., s. 3.

732 Agnieszka Fulińska, *Dlaczego literatura...*, jw., s. 55.

733 Ksenia Olkusz, *Wszechkultura jako dziedzina badawczej stygmatyzacji [w:] 50 twarzy popkultury*, pod red. tejże, Kraków 2017, s. 15.

734 Tamże.

735 Anna Gemra, *Przedmowa [w:] Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, pod red. Anny Gemry i Adama Mazurkiewicza, Wrocław 2014, s. 12.

coraz więcej opracowań, zwłaszcza w przypadku kryminałów, które szturmem zawojowały polski rynek czytelniczy, jednak w świadomości akademickiej kultura popularna niezmiennie traktowana jest w kategoriach estetycznej ułomności⁷³⁶.

Pomimo tych ograniczeń, współczesne badania teoretycznoliterackie znacznie częściej dotyczą tematów z pogranicza horroru, a w tym kanonie zdarza się spotkać nazwiska pokroju na przykład Marii Janion, co nadaje badanemu obszarowi wyższej rangi. Chodzi zresztą nie tyle o abstrakcyjną rangę, co raczej o należne grozie miejsce w naukowych eksploracjach, nie tylko literackich, ale także kulturowych.

A przecież wystarczy świadomość faktu, że literatura popularna ma na celu zupełnie coś innego, aniżeli tak zwana wysoka, jaką miał już wspomniany tutaj w nieco innym kontekście autor „Wieczorów badeńskich”, Józef Maksymilian Ossoliński: „Bogdajby ci, co nie wiedzą, co z czasem zrobić; długie chwile czytaniem jego sobie skrócili; - bogdajby ci, którzy nie lubią sobie głowy nad niczem łamać, przyznali, że ich rozrywa; - bogdajby nakoniec owi, którzy żałują na fraszki czernidła i papieru, przywidzieli sobie, że chciał pod bajką jakichś wielkich praw nauczać i świat czyścić; Linde, żeby choć tyle powiedział: »zda się do dykcyonarza jak Banaluka»”⁷³⁷. Nie ujmuje jej to ani ważności, ani statusu istotnego dla kultury zjawiska, zresztą sam antagonizm literatury popularnej oraz wysokiej, zdaje się być dziś nie tylko powielający krzywdzące stereotypy, ale wręcz anachroniczny.

W tym miejscu warto oddać głos Gary’emu Burnswi, który analizując postawę badawczą wobec tekstów kultury popularnej, zauważa pewne zaniechanie: „Nie oznacza to wcale, że każdy tekst kultury popularnej jest dobry z estetycznego bądź etycznego punktu widzenia. Niemniej nawet „mierny” tekst zasługuje na przebadanie, choćby z powodu tego, co może ujawnić na temat swojego kontekstu”⁷³⁸. Głos profesora Burnsa pokazuje jednakowoż, że Polska nie jest wyjątkiem, a zdystansowana postawa akademików wobec tekstów kultury popularnej bywa powszechnym zjawiskiem na europejskich uniwersytetach.

Odchodząc jednak na chwilę od teorii, wróćmy do Siewierskiego, który, zmierzając w swojej twórczości w stronę literatury grozy, zdaje się wyprzedzać nieco własną epokę, przy czym jedną z przyczyn takiego skrótu ku horrorowi pozostawała zapewne także jego przekorna natura. Unurzany w socjalistycznym systemie, w którym przyszło mu żyć i funkcjonować, brutalnie oderwany od szlacheckich korzeni, które, zdaje się, budziły w nim zarazem pewną tkliwość, jak i frustrację, prezentował nieco dwojaką w stosunku do cenzury postawę: z jednej strony wedle życzenia cenzorów wygładzał charaktery swoich milicyjnych bohaterów, aby za chwilę próbować przemycić fragment o katyńskim lasku.

O egalitarnym nastawieniu ojca, wspomina syn Siewierskiego, Voytek: „Tata miał zawsze potrzebę trafiania do mas, chciał pisać książki, które się spodobały przeciętnemu zjadaczowi chleba. Jednocześnie człowiek wykształcony, łapiący pewne niuanse, znajdzie w twórczości taty coś dla siebie”⁷³⁹. Być może literacki zwrot w kierunku grozy i metafizyki wybaczone mu tylko dlatego, że był znanym twórcą poprawnych milicyjnych kryminałów, a

736 Krzysztof Jaskułowski, *McNacjonalizm, czyli kultura popularna w służbie narodu*, „Kultura Popularna” nr 3/2006, s. 10.

737 Józef Maksymilian Ossoliński, *Wieczory badeńskie..*, jw., s. 1.

738 Gary Burns, *Introduction [w:] A Companion to Popular Culture*, pod red. tegoż, Chichester: West Sussex 2016, s. 4.

739 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim z 3.05.2018.

być może przyczyniło się do tego także częste racjonalizowanie metafizycznej fabuły, jak miało to miejsce w „Panią naszą upiory udusiły” czy „Przeraźliwym chłodzie”. Tym niemniej jako autor powieści grozy pozostaje Siewierski w literaturze lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych dość odosobnionym, a przez to ciekawym przypadkiem.

Być może twórczość Siewierskiego ma szansę na ponowne odkrycie, podobnie jak twórczość jego poprzedników, zwłaszcza, że w świecie kultury następuje stopniowo pewna rewaloryzacja horroru. Powodów takiego stanu rzeczy jest przynajmniej kilka, przy czym pozwolę sobie przywołać tutaj trzy, które wydają mi się szczególnie istotne, znakomicie obrazując zarazem zawłość ludzkiej psychiki, naszych fascynacji i upodobań.

Jednym z elementów, które przyczyniają się do sukcesywnego powrotu horroru na tapet jest, podążając za określeniem Bogusławy Bodzioch-Bryły i Lilianny Dorak-Wojakowskiej, kariera lęku we współczesnej sztuce i literaturze⁷⁴⁰. Ten lęk wiąże się, według badaczek, z pewną detabuizacją tego, co człowiekowi najbliższe, a więc jego własnej cielesności⁷⁴¹. Szczególne obawy wzbudzać ma natomiast akt przekraczania granic jego naruszalności, ingerencje w ciało, rozbicie integralności – integralności czegoś, co wydaje się najbardziej nasze, przyrodzone. Jednocześnie takie posadowienie przeobrażonego ciała gdzieś pomiędzy ludzkim a nieludzkim, czasem naznaczonym anomaliami, zmutowanym czy eksponującym budzące grozę potencjalności, zaczyna ocierać się o groteskę. Jest więc zarówno tym, co generuje lęk, jak i tym, co sprawia, że nie sposób oderwać wzroku, przeraża, fascynuje, a może i bawi jednocześnie.

Rozwój kariery lęku przypisuje się nie tylko ludzkim predyspozycjom umysłowym, ale także przemianom i wydarzeniom historycznym dwudziestego wieku, „(...) które niejednokrotnie radykalnie – do granic unicestwienia – podważały stabilność, przejrzystość i przewidywalność otaczającej rzeczywistości. Zmiany cywilizacyjne, kryzysy ekonomiczne, wojny światowe, praktyki totalitarne, terror okupacyjny, okrucieństwa czystek rasowych i etnicznych, pojawienie się broni masowej zagłady i globalnego kapitalizmu sprzyjały narastaniu atmosfery niepokoju i pojawianiu się nieznanych wcześniej odmian i objawów lęku”⁷⁴². Ta bliskość śmierci, namacalność, a zarazem świadomość udziału w procesie unicestwienia, w porażający sposób przybliżają nas do rzeczy ostatecznych. Człowiek dotąd radził sobie z tym rodzajem traumy na różne sposoby, na przykład poprzez ucieczkę w wiarę i religię albo też w mistycyzm, spirytyzm lub magię, w każdym razie w coś, co daje nadzieję, że koniec końcem nie jest. Boimy się bowiem utraty tego, co dla nas najcenniejsze i co zdaje się mieć wartość nadrzędną – życia; to samo życie, paradoksalnie, z każdym dniem przybliża nas do śmierci⁷⁴³. Tymczasem wizja własnej śmierci jest, jak zauważa Kruszelnicki, czymś niewyobrażalnym, trudno nam uzmysłwić sobie własną śmiertelność⁷⁴⁴.

Oznaczałoby to, że w ludzkiej naturze leży pewne zaprzeczenie faktowi umierania, a co za tym idzie, chcemy wierzyć w jakąś formę nieśmiertelności. Owa nieśmiertelność, czy w rozumieniu religijnym czy magicznym, nieodłącznie wiąże się natomiast z tajemnicą, stanowiąc jednocześnie, obok lęku przed śmiercią, podstawowy archetyp gotyckiego kanonu

740 Bogusława Bodzioch-Bryła, Lilianna Dorak-Wojakowska, *Wprowadzenie [w:] Anatomia strachu...*, jw. s. 13.

741 Tamże.

742 Tamże.

743 Anna Andrusiewicz, *Między pięknem a grozą...*, jw., s. 134.

744 Michał Kruszelnicki, *Oblicza strachu...*, s. 28.

literackiego⁷⁴⁵. Ponieważ marzenie to pozostaje bez szans na spełnienie, zmienia się w dramatyczną namiętność, bywa obsesyjne, popycha ludzi do najstraszniejszych czynów, stając się najczęściej załącznikiem wiecznego koszmaru. Gotycki koszmar to bowiem także dramat udreżonej istoty, która, choć ostatecznie zaczyna tego pragnąć, nie może odejść ze świata żywych, błakając się gdzieś na jego pograniczu – nie będąc ani żywym, ani umarłym. Tragizm takich postaci polega nie tylko na niemożności decydowania o sobie, ale także na uświadomieniu sobie, czym jest wieczność: upragniony brak końca staje się, owszem, niekończącym się, ale cierpieniem. W tę wiarę w niebezpieczną nieśmiertelność wpisują się zatem tak kulturowo nam bliskie słowiańskie wapięrze, powstałe z osób, zmarłych gwałtowną i nieoczekiwaną śmiercią i szukające zemsty w świecie żywych czy też upiory na kształt tego z Mickiewiczowskich „Dziadów”, którymi według ludowych wierzeń miały być powracające nieustannie na ziemię dusze samobójców.

Być może to właśnie ta dramaturgia z pogranicza życia, śmierci i wieczności sprawia, że takie stworzenia, jak wampiry czy zombie, oscylujące gdzieś na pograniczu światów lub nawet ten alternatywny świat stwarzające⁷⁴⁶, urosły do rangi kultowych w świecie współczesnej kultury. To jednak świadczy o tym, jak uniwersalny potrafił być gotyk, jak mocno odpowiada potrzebom ludzkiego umysłu – albo na ile mocno w te umysły wniknął, kreując postać wampira, którego ponowne zamordowanie wymaga całej serii rytuałów czy Złego, którego nie sposób unicestwić, bowiem zawsze wraca, choć za każdym razem w zmienionej formie. Warto wspomnieć w tym Macieja Świerkockiego, który zauważył, że kres romantyzmu nie oznaczał końca wyobraźni gotyckiej, natomiast sam gotyk, tracąc znaczenie synonimu literatury gotyckiej, zaczął coraz śmielej pojawiać się w kulturze w różnych formach⁷⁴⁷.

Do popularności postaci o iście gotyckich korzeniach bez wątpienia przyczyniło się kino, za sprawą którego wampiry urosły do miana ikon szeroko pojętej popkultury. Mit wampira upowszechnił się we współczesnej kulturze na tyle, że zarówno w męskiej (jak klasyczny hrabia Dracula i wszelkie jego odmiany), jak i żeńskiej formie (tu pod postacią nieco bardziej metaforyczną kobiety wampa) na stałe wszedł do panteonu kultowych postaci kultury popularnej. Zaludnia już nie tylko książki, ale przede wszystkim filmy, gry komputerowe, seriale, a nawet kreskówki. Warto przytoczyć w tym miejscu obserwację Bernadetty Darskiej, która swoją książkę „To nas pociąga!”⁷⁴⁸ poświęciła już nie literaturze, a serialom i ich antybohaterom, których społecznie darzymy – wbrew logice – sympatią. Serial bowiem, jak konstatuje badaczka, zdaje się zastępować powieść, będąc jednocześnie najbardziej naturalną formą opowiadania zarówno o człowieku, jak i o świecie.

Maria Janion dostrzega w tej współczesnej kinowo-wampirycznej hybrydzie zarówno wpływy ludowego folkloru, XIX-wiecznej kultury popularnej, późniejszej kultury, zwanej masową, a także elementy tej wysokiej. Co jednak znamienne, zarówno współczesna literatura wampiryczna, jak i ikonografia w swoim szerokim ujęciu, niebezpiecznie ociera się o kicz, a stąd już tylko krok do groteski. Stanisław Lem, pisząc o wierze w duchy i monstra,

745 Anna Andrusiewicz, *Między pięknem a grozą...*, jw., s. 134.

746 Maria Janion, *Wampir – biografia symboliczna*, Warszawa 2008, s. 5.

747 Maciej Świerkocki, *Magia gotycyzmu...*, jw., s. 9-10.

748 Zob. Bernadetta Darska, *To nas pociąga!*, Gdańsk 2012.

nie waha się użyć takich stwierdzeń, jak wiara z dennego poziomu metafizyki, śmietnisko czy rynsztok metafizyki, nadprzyrodzoność wulgarna i zdziczała, tworzona przez bezładne wysypiska zanachronizowanego zabobonu⁷⁴⁹. Być może to właśnie ta dzikość, nieokiełznanie, ten duchowy rynsztok, sprawia, że groza nierzadko zbliża się do kiczu, stawiając na nieadekwatne środki wyrazu, przerysowując cechy.

Także tym sposobem postać nieśmiertelnego, cierpiącego, nieszczęśnika, który stracił życie w dramatycznych okolicznościach, za sprawą kultury popularnej, a zwłaszcza kina, często sprowadza się jedynie do „kiczowatej straszności”⁷⁵⁰, gubiąc po drodze całą głębię i egzystencjalny wymiar przeżyć. Kiczowata straszność, podobnie jak kiczowata ładność, zdołała się wykształcić jako konwencja kulturowa, a z niej całymi garściami czerpać zaczęły sztuki wizualne, czyli fotografia, reklama i kino właśnie, o czym pisze Monika Sznajderman w „Teologii pięknych kobiet”⁷⁵¹. Wspomniane kino zajmuje w tym gronie szczególne miejsce, stwarza bowiem rodzaj pomostu, łączącego za pomocą sztuki wizualnej kulturę niską, a więc ludową, masową z kulturą wysoką.

W takiej kiczowatej grozie ma swój udział także warszawski pisarz, który jest główną inspiracją tego wywodu. Otóż w 1990 roku powstał w Polsce film zatytułowany „Powrót wilczycy” w reżyserii Marka Piestraka, a jego kanwą stało się opowiadanie Siewierskiego. Sam film do wybitnych dzieł nie należy, zawiodła zwłaszcza charakteryzacja wilkołaka, w której to postaci mieszkańcy dopatrują się ducha zmarłej hrabiny, poprzedniej właścicielki majątku. Jest to jednak doskonały przykład straszności, która przez bliskość kiczu i słabe, poszatkowane dialogi, raczej bawi koneserów takiej konwencji, aniżeli przeraża. Niewątpliwie jednak ma kino ogromny wpływ na wstąpienie grozy na kulturalne salony i nawet wówczas, kiedy jakość owych ekranizacji pozostawia wiele do życzenia, jak choćby w przypadku „Zmierzchu”, nie sposób odmówić im osiągnięcia miana produktu kultowego.

4. Gotyckie inklinacje w twórczości Siewierskiego

Kunszt pisarski Jerzego Siewierskiego bywa oceniany rozmaicie, by wspomnieć choćby krytyczny felieton Stanisława Barańczaka o powieści kryminalnej „Zaufajcie Draculi” rzeczono. Nie broniąc Siewierskiego i z pełną świadomością jego niedociągnięć, warto jednak pamiętać, że zamysłem literata było pisanie dla mas, a przy jednoczesnej cenzurze (w zasadzie cenzurze podwójnej, o czym będzie jeszcze mowa), szukanie kompromisu między erudycją a poczytnością bywało karkołomnym zajęciem.

Na korzyść opinii Barańczaka przemawia fakt, że kryminalna twórczość Siewierskiego nieco przepadła w mrokach niepamięci, jednak wydaje się, że koneserzy literatury grozy oceniają pisarza znacznie przychylniej. Być może dlatego, że konwencja horroru znacznie bardziej Siewierskiemu odpowiadała, co zresztą doskonale pasuje do słów Voytka o własnym ojcu, który po prostu chciał pisać dla mas. Tymczasem literacka groza, od klasycznej powieści

749 Stanisław Lem, *Posłowie* [w:] Montague Rhodes James, *Opowieści starego antykwariusza*, tłum. Janina Mroczkowska, Kraków 1976, s. 231-234.

750 Tamże, s. 6.

751 Monika Sznajderman, *Teologia pięknych kobiet* [w:] *Mitologie popularne. Szkice a antropologii współczesności*, pod red. Dariusza Czai, Kraków 1994, s. 196-197.

gotyckiej poczynając, u zarania wpisana została w nurt literatury masowej, a więc z założenie skierowana jest do takiej publiczności, do której Siewierski zawsze chciał trafić.

Nie pozbawia to pisarza erudycji i tej szczególnej plastyczności, o której już tutaj wspominałam, a która objawia się w szczególności w zbiorze opowiadań pod tytułem „Sześć barw grozy”. Niech zaświadczy o tym recenzja Carmilli na jednym z najwyższej pozycjonowanych portali, dotyczących literatury grozy, czyli www.horror.com.pl: „Różnorodność stylów i konwencji świadczyć może o kunszcie pisarskim Siewierskiego, gdyż wszystkie opowiadania reprezentują jednakowo wysoki poziom. «Sześć barw grozy» to książka dla niedowiarków, którzy nie wierzą, że w Polsce powstawać mogą i powstały godne uwagi pozycje z literatury grozy; dla tych, którzy dobrze wiedzą, że to jest możliwe i poszukują potwierdzenia swej wiary oraz dla tych, którzy bez względu na narodowość pisarza cenią horror bardziej klimatyczny niż drastyczny”⁷⁵².

4.1. Konwencja, konstrukcja, estetyka

Od dyskusji o różnorodności stylów w przypadku Siewierskiego w zasadzie uciec nie sposób, ponieważ większość z jego opowiadań grozy wydaje się być świadomą zabawą słowem i konwencją. Jednocześnie, w tej literackiej grze, Siewierski dość wierny pozostaje charakterystycznym dla powieści gotyckiej klimatom, a więc w jego twórczości z pogranicza horroru można spodziewać się motywów wampirycznych, tragicznego w skutkach romansu, zemsty z za grobu, czarnej magii, fascynacji nieśmiertelnością i czystej metafizyki.

Należy przy tym zaznaczyć, że estetykę gotycką, notabene jedną z najbardziej ekspansywnych estetyk we współczesnym świecie, będziemy tutaj rozumieć w myśl literatury polskojęzycznej, a więc dość wąsko – jako zjawisko literackie, kojarzone zwłaszcza z angielską powieścią gotycką przełomu XVIII i XIX wieku⁷⁵³. Wspominam o tym z pełną świadomością faktu, że w literaturze anglojęzycznej znaczenie gotyku zamyka się w dużo bardziej zróżnicowanych polach semantycznych, czasem nawet dość od siebie odległych, by wspomnieć w tym miejscu chociażby typ romansu, który swoimi korzeniami sięga powieści gotyckiej czy literaturę tworzoną przez amerykańskich pisarzy o południowych konotacjach⁷⁵⁴.

Mazurkiewicz, za Marią Janion, współczesne stereotypy gatunkowe horroru wywodzi z „czarnego romantyzmu”, sytuując w nim powieść gotycką i podkreślając wagę sugestywnej scenarii, która już dla XIX-wiecznych czytelników stanowiła środek do ukazania tajemnic ludzkiej duszy⁷⁵⁵. Tymczasem tworzący w drugiej połowie dwudziestego wieku Siewierski wykorzystał swoją umiejętność tworzenia atmosfery na kartach książki, aby nie tyle skłonić

752 Recenzja zbioru opowiadań *Sześć barw grozy*, www.horror.com.pl z 10.11.2021.

753 Zob. Anna Gemra, *Od gotycyzmu do horroru: wilkołak, wampir i monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Acta Universitatis Wratislaviensis No 3006, Wrocław 2008, s. 5; Zofia Sinko, *Powieść angielska X V III wieku a powieść polska lat 1764-1830*, Warszawa 1961, s. 112.

754 Zob. Agnieszka Izdebska, *Gotycyzm/gotycyzmy – rekwizyty i metamorfozy*, Poznańskie Studia Polonistyczne, Seria Literacka 30 (50), Poznań 2017, s. 326.

755 Adam Mazurkiewicz, *Co pozostało z XIX-wiecznego gotycyzmu? Tekstowa warstwa utworów z nurtu rocka gotyckiego wobec tradycji literackiej i kulturowej*, Acta Universitatis Wratislaviensis, No 3212, Literatura i Kultura Popularna XVI, Wrocław 2010, s. 94.

czytelnika do rozmyślań, co raczej zbudować pewien nasycony gotyckimi elementami klimat i po prostu opowiedzieć historię, zresztą w myśl własnej idei pisania dla szerokiego spektrum społeczeństwa, raczej dla rozrywki aniżeli wyższych celów. Raz historia była po prostu opowieścią z dreszczykiem, jak chociażby „Zemsta z za grobu” czy „Duchy w Harrow Manor”, innym razem niepokojącą powieścią z drugim dnem, której finał niby odpowiada na pytania, a jednak pozostawia niedopowiedzenia, jak „Przeraźliwy chłód”.

Słusznie jednak zauważyła autorka wspomnianej wcześniej recenzji „Sześciu barw grozy” zamieszczonej na portalu www.horror.com.pl, że pisywał Siewierski powieści, w których spodziewać się można mrocznej atmosfery, a nie drastycznych opisów potwornych zbrodni, choćby te miały nadprzyrodzoną proveniencję. Zgodnie w konwencją powieści gotyckiej, twórca sięgał w tym celu po stylizację językowe i o ile tego typu twórczość w ogóle ceni sobie hiperbolizację, kwieciste opisy, nacechowaną emocjonalnie leksykę i nagromadzenia koniunkcji adiektywnych⁷⁵⁶, Siewierski poszedł o krok dalej, przenosząc akcję swoich opowiadań nie tylko w różne miejsca, ale także w różne epoki.

I tak w przypadku „Sześciu barw grozy” otrzymujemy sześć opowiadań, z których każde dzieje się w innym kraju oraz w innym czasie: W XVIII-wiecznych Włoszech, Polsce i Francji oraz XIX-wiecznych Hiszpanii, Szkocji i Anglii. Na korzyść działa w horrorach Siewierskiego plastyczność opisów, która sprawia, że łatwo daje się odczuć atmosferę nie tylko czasów posadowienia akcji, ale także miejsca: „In nomine Patris et Filii et Spiriti Sancti Amen. Synowie moi najmilszy, kiedy to pismo czytacie, wasz pater, co je dla was spisuje, dawno już leży w ziemi pogrzebiony, a jego dusza grzeszna gorzej pewnie w ogniu czyścicowym diligentem wyglądając, kiedy się owe męki zakończą i tempus przyjdzie, aby od grzechów splamienia totaliter oczyszczonej wniść mogła wreszcie do chwały królestwa niebieskiego”⁷⁵⁷ - rozpoczyna się dziejące się w Polsce w XVIII wieku opowiadanie „Upiór i czarownica”, które zresztą całe nasycone jest latnizmami, archaizmami, autor chętnie korzysta w nim także z szyku przestawnego. Dla porównania włoska historia zatytułowana „Zwierciadło Wenus”, brzmi już tak: „Płeć miała słońcem nie zepsuta, białą jak marmur kararyjski, pierś bujną i krągłą, włos cudnie trefiony, a oczy wielkie i gorejące jakoby dwa klejnoty ze skarbcza Saladyńa”⁷⁵⁸ - pomimo nagromadzenia epitetów jest więc dużo lżej, zaś archaizmy bywają nieco mniej przytłaczające.

Trudno się dziwić, że sposobu na literaturę grozy poszukał Siewierski w stylizacjach historycznych, wszak z wykształcenia był historykiem, szczególnie zafascynowanym dziejami XVIII wieku⁷⁵⁹. Toteż do czasu akcji przystaje cały powieściowy anturaż: wydarzenia, postaci, miejsca, zbrodnia i towarzyszące temu wszystkiemu czasem tajemnicze, innym razem magiczne fenomeny. W ogóle wydaje się, że cała konstrukcja „Sześciu barw grozy” jest dość przemyślana, bowiem do kraju, a może do wyobrażenia o kraju, autor starał się dopasować nie tylko stylizację językową, ale także samą historię. Różne bywają więc zarówno oblicza grozy, jak i same przyczyny zdarzeń. Dla przykładu, wspomniana nieco wcześniej włoska opowieść traktuje wprawdzie o chęci wiecznej młodości, ale punktem

756 Magda Drabikowska, *Jakim językiem mówi strach. Stylistyka powieści grozy*, cz. 1, www.horror.com.pl z 11.12.2021.

757 Jerzy Siewierski, *Upiór i czarownica* [w:] *Sześć barw grozy*, tegoż, Warszawa 1985, s. 33.

758 Tegoż, *Zwierciadło Wenus* [w:] *Sześć barw grozy...*, jw., s. 16.

759 Rozmowa z Anną Siewierską, jw.

wyjścia do niej jest fatalne zauroczenie⁷⁶⁰ młodego Tymoteo w przepięknej florentynce Veronice. Jest ono na tyle tragiczne w skutkach, że w konsekwencji z ręki zdesperowanego i targanego namiętnościami młodzieńca ginie zarówno jego roztropny nauczyciel mistrz Bartolomeo, jak i adresatka jego żarliwych uczuć.

Taka też chęć pomszczenia swojej rodziny powoduje jednym z bohaterów „Zemsta z za grobu”, której akcja rozgrywa się w XIX w. w szkockim zamku Haloven Hill (skądinąd, nazwa zamku zdaje się nieprzypadkowo kojarzyć z popularnym dziś i w Polsce świętem Halloween o wyraźnym celtyckim rodowodzie). W opowiadaniu motyw zemsty prowadzi zawilgocionymi ścieżkami od dramatycznej historii z przeszłości, poprzez czarną magię oraz budzącą niepokój postać czarownicy Lurrie, po wskrzeszenie umarłych za sprawą magicznego eliksiru i motywy wampiryczne. Zadbął jednak Siewierski nie tylko o fabułę, ale przede wszystkim o oddanie klimatu spowitej we mgle, chłodnej i górzystej Szkocji: „Od Edynburga, przedzierając się przez welony mgieł i oparów, ukazał się czarny powóz, zmierzający w kierunku zamku. Spłoszone turkotem kół i parskaniem koni wrony poderwały się z głośnym krakaniem z przydrożnego drzewa, a zaraz potem staremu McCullanowi mignęła przed oczami za okienkiem powozu blada, szlachetna twarz młodego dziedzica Haloven Hill”⁷⁶¹.

Na ile jest to wizja XIX-wiecznej Szkocji, a na ile wyobrażenie tej wizji przez Siewierskiego, nie wiadomo⁷⁶², jednak wydaje się, że nie tylko ta szkocka, ale wszystkie wykorzystanie w „Sześciu barwach grozy” stylizacje historyczne i językowe mają za zadanie zbudowanie właściwego powieściom grozy klimatu. Drabikowska zwraca uwagę na charakterystyczny dla literatury grozy wzniosły język⁷⁶³, wspominając chociażby prekursora powieści gotyckiej, Matthew Gregory’ego Lewisa i jego „Mnicha”. Patos językowy towarzyszy bohaterom powieści o gotyckim rodowodzie zwłaszcza w momentach, gdy na scenę wkraczają nadprzyrodzone zjawiska.

Zasada ta, dostrzeżona przez autorkę „Jakim językiem mówi strach”, doskonale pasuje do „Przeraźliwego chłodu” Siewierskiego, w którym, gdy tylko dochodzi do zjawisk nadnaturalnych, tekst zaczyna roić się od onomatopei i kwiecistych epitetów, czytelnik dostaje też cały zestaw zmysłowych wrażeń: „Złożoną talię pozostawił na biurku. Zapalił świecę, zgasił lampę i ruszył do sypialni. Ujął klamkę i otworzył drzwi. Rozwarły się z szeroko z przeraźliwie głośnym skrzypieniem. Z mrocznej czeluści uderzyła go fala przenikliwego chłodu i poczuł osobliwy zapach starych perfum. Zamarł na progu o wówczas

760 Być może Siewierski uczynił to intuicyjnie, jednak badania literaturoznawcze, które miałam okazję przeprowadzić na grupie studentów Uniwersytetu L’Orientale w Neapolu pokazały, że nieprzypadkowo to właśnie miłość stanowi doskonały przyczynek do zbrodni dla historii, której akcję umieścił autor w dawnych Włoszech. Otóż podczas warsztatów literackich, zatytułowanych „Crime Story”, włoscy studenci (w przeciwieństwie do studentów polskich, czeskich czy słowackich) wśród powodów zbrodni w pierwszej kolejności wskazywali miłość. Silne emocje okazują się dla Włochów pierwszą i oczywistą przyczyną dramatycznych wydarzeń, podczas gdy mieszkańcy środkowej części Europy, badani częściej wskazują na kwestie społeczne czy finansowe, z afektów wspominając jedynie chęć zemsty. Projekt został przeprowadzony ramach programu PROM w kwietniu 2019 roku.

761 Jerzy Siewierski, *Zemsta z za grobu* [w:] *Sześć barw grozy...*, jw., s. 121.

762 Wspominam o tym nieprzypadkowo, bowiem Stanisław Barańczak w swoich „Książkach najgorszych” zarzucił Siewierskiemu, że w „Zaufajcie Draculi” przedstawia zakłamany obraz Florydy, przefiltrowany wedle upodobań PRL-owskiej cenzury.

763 Magda Drabikowska, *Jakim językiem...*, jw.

ponownie dotarł do jego uszu nieoczekiwany dźwięk. Tym razem nie był to chichocik, ale nabrzmiałe sekretnymi znaczeniami westchnienie”⁷⁶⁴.

Skąd jednak bierze się to upodobanie szeroko pojętej estetyki gotyckiej⁷⁶⁵ do wzniosłości? Interesującej odpowiedzi na to pytanie zdaje się udzielać XVIII-wieczny irlandzki filozof oraz polityk Edmund Burke w „Dociekaniach filozoficznych o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna”, przy czym warto zaznaczyć, że sam traktat pochodzi z 1757 roku, a więc z okresu, kiedy powieść gotycka rozwijała w Zachodniej Europie swoje skrzydła. Jednocześnie teoria wzniosłości Burke’a okazuje się być nadal warta rozważenia: filozof uważał bowiem, że wzniosłość rodzi się z przerażenia, w przeciwieństwie do dobra i piękna, które pochodzą od rzeczy, nad którymi człowiek jest w stanie zapanować. Przerażenie i świadomość braku kontroli nad jakimikolwiek siłami, naturalnymi czy ponadnaturalnymi, budzi irracjonalne uczucia, wśród których dominuje lęk, a więc oddać można jedynie w sposób przesycony emocjami – tych natomiast dopatrywał się w patosie⁷⁶⁶.

Nadmierna wzniosłość niesie jednak ryzyko groteski, toteż tekstom kultury popularnej, a do nich zaliczana jest zwykle literatura grozy, często zarzuca się pretensjonalność czy może nawet banalność. Jednak Anna Matuszewska sugeruje, aby właśnie wspomniane, a traktowane przez badaczy jako jednoznacznie pejoratywne, cechy potraktować w charakterze kategorii opisowych, które mogą mieć zastosowanie w analizie językowej i stylistycznej tekstów literatury popularnej⁷⁶⁷. To z kolei zmienia nieco spojrzenie, pozwalając literaturze grozy zachować odrębność stylistyczną, której poddawanie krytyce wydaje się bezcelowe, skoro wpisuje się w konwencję, a nawet z niej wypływa.

Z tradycyjnej powieści gotyckiej czerpał Siewierski nie tylko w kwestiach językowych, ale także konstrukcyjnych. Jedną z koncepcji, którą często stosował w swojej literaturze grozy, jest uwiarygodnianie, o którym mowa była już mowa w odniesieniu do „Panią naszą upiory udusiły”, gdzie cała historia zaczyna się od rzekomego odnalezienia przez synka przyjaciół narratora rękopisu. Ów rękopis właśnie miał zostać w książce opublikowany, jednak brakuje w nim niektórych fragmentów, a nazwy miejscowe zastępują trzy ikсы (XXX). Narrator zapewnia w posłowiu, że zainspirowany znaleziskiem, szukał śladów podobnej historii w okolicach Płocka, by odnaleźć jej pierwowzór w „Rękopiśmie” księdza Bagińskiego, co komplikuje tę i tak dość zagmatwaną konstrukcję jeszcze bardziej, bowiem ów „Rękopism”, jak wspominałam wcześniej, faktycznie istnieje.

Po części więc, śladem Rzewuskiego zdaje się Siewierski pragnąć uwiarygodnienia swojej historii, stąd pośród fikcyjnych zdarzeń, znajduje się miejsce na rzeczywisty rękopis. Ten sam literacki manewr stosuje pisarz w „Przeraźliwym chłodzie”, choć tam chodzi nie tyle o zapiski czy dokumenty, co o postaci. Otóż powieść niesamowita, jak określił ją sam autor,

764 Jerzy Siewierski, *Przeraźliwy chłód...* jw., s. 84.

765 Mazurkiewicz dostrzega te same tendencje na przykład w gotyckim rocku, podążając za wskazówkami literaturoznawców i kulturoznawców. Zob. Adam Mazurkiewicz, *Co pozostało z XIX-wiecznego gotycyzmu?*, jw., s. 104.

766 Edmund Burke, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, tłum. Piotr Graff, Warszawa 1968, s. 202.

767 Anna Matuszewska, *Jak „rozbierać” „tę trzecią” [w:] tejże, „Ta trzecia”. Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997, s. 44.

zaludniają historyczne postaci, a wśród nich na przykład Reymont czy Hoesick⁷⁶⁸. Sprawczynią wszelkich nieszczęść, odpowiedzialną przy okazji za metafizyczne efekty, ma natomiast być madame Lhullier, czyli osiemnastowieczna metresa króla Stanisława Augusta i ponoć znana w Warszawie wróżka. Na kartach „Przeraźliwego chłodu” pojawia się i pan Apolinary Twardowski – którego nazwisko sugeruje powinowactwo z legendarnym polskim Faustem – tutaj występujący pod postacią niebezpiecznego ekscentryka, z którego co nieco podśmiewa się Warszawa, a który w niespodziewanym zwrocie akcji okazuje się być konfidentem Ochrony, doprowadzając Pawła do zguby. Ten *plot twist* sugeruje natomiast, że cała historia z tarokiem madame Lhullier, z odwiedzinami jej ducha, uwodzeniem Pawła, mogła być szeroko zakrojoną polityczną intrygą. I pewnie ta racjonalizacja dobrze pasowałaby do pisarskich przyzwyczajęń Siewierskiego, gdyby nie fakt, że na końcu pozwolił sobie jednak na nutkę niedopowiedzenia. Otóż Paweł, doprowadzony niemal do obłądu, morduje ukochaną Elżbietę, po czym sam popełnia samobójstwo. Wokół jego znieruchomiałego ciała unosi się przeraźliwy chłód, który zawsze zwiastował nadejście ducha madame Lhullier oraz woń jej staromodnych perfum.

Tutaj na chwilę warto zatrzymać się przy samej postaci Domaszyna – choć z kart powieści nie dowiadujemy się o nim szczególnie dużo, to jednak wszystko, co wiemy, zdaje się mieć dość wyraźne rysy losów poniekąd Siewierskiego, poniekąd jego przodków. A trzeba pamiętać, że nauczony przez matkę szacunku dla szlacheckich korzeni, choć w jakimś momencie życia całkiem je odrzucił, a nawet okpił, Siewierski, czy tego chciał czy nie, unurzany był w historię swoich protoplastów. Wygląda na to, że te biograficzne wątki wplatał nie tylko w „Nalewkę na wilczych jagodach”, ale także w odmienną gatunkowo powieść niesamowitą „Przeraźliwy chłód”.

Paweł Domaszyn jest warszawskim literatem – zupełnie jak autor powieści. Ale Siewierski, bardzo w swoim stylu, zdaje się mieszać w jednej postaci cienie różnych bliskich sobie postaci. Może więc być Domaszyn odbiciem nie tylko Jerzego, ale też jego dziadka, związanego z rewolucyjną frakcją socjalistów. Dziadek Siewierskiego za działalność partyjną trafił na zsyłkę w głąb Rosji, Paweł idzie do więzienia, z którego wprawdzie z braku dowodów na jego socjalistyczne konotacje zostaje wypuszczony, ale oczach dotychczasowych kolegów pozostaje podejrzany. Jego aktywna partyjna działalność daleka jest od młodego Jurka z ZMP, za to do złudzenia przypomina postać Witka z „Nalewki na wilczych jagodach” – być może zainspirowanej jakimś znajomym czy przyjacielem z młodości lat pisarza. Paweł żyje w gorączce, aktywnie agituje, chce działać, tymczasem sam Siewierski, zwłaszcza ten dojrzały, bardziej przypomina za chwilę doktora Nussbauma, który mówi o sobie: „Nie nadawałem się na rewolucjonistę, a prawdę mówiąc nawet na tak zwanego sympatyka. Nie mniej od socjalistów nienawidziłem jarzma, które nas wszystkich gniołło, ale nie potrafiłem uwierzyć, że można go złamać wychodząc na ulicę ze sztandarami, strzelając do żandarmów i żołdatów czy rzucając bomby pod powozy carskich dostojników”⁷⁶⁹. Intrygują choćby ostatnie słowa Nussbauma, bo któż inny, jak nie dziadek Siewierskiego, miał być jednym z zamachowców w akcji skierowanej przeciw generałowi

768 Chwył ten zdarzyło się Siewierskiemu zastosować wcześniej w „Inwokacji” ze zbioru „Sześć barw grozy”, w której pojawiła się postać hrabiego Cagliostro.

769 Jerzy Siewierski, *Przeraźliwy chłód...*, jw., s. 20.

Skaloniowi, a polegającej właśnie na podłożeniu ładunku wybuchowego na drodze, którą przejeżdżać miał powóz rosyjskiego dostojnika?

Jest w „Przeraźliwym chłodzie” zapewne więcej subtelnych tropów, ale jest też po prostu ciekawa intryga. O rzeczony intrydze nie dowiadujemy się zresztą wprost, bowiem w swej powieści niesamowitej funduje nam Siewierski jeszcze jeden konwencjonalny piruet, a mianowicie całą opowieść snuje z czterech perspektyw: narratora opisującego losy młodego pisarza Pawła Domaszyna, doktora Józefa Nussbauma, pamiętnika narzeczonej Pawła – panny Elżbiety oraz luźnych zapisków – a to fragmentów rozmów z Apolinarym Twardowskim, a to służbowych notatek oficera dyżurnego Warszawskiego Oddziału Ochrony.

Pozostaje pytanie, na ile historyka i literata Siewierskiego bawiło mieszanie światów i zabawa gotycką konwencją literacką, a na ile faktycznie zamierzał przekonywać o wiarygodności swoich opowieści? Skłonna jestem uznać, że doskonale zdawał sobie sprawę z tego, co zresztą zauważył już w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku Roger Caillois: że chodzi nie tyle o udowadnianie prawdziwości istnienia upiorów, wampirów i duchów, co raczej o wspominaną tu już kilkakrotnie grę z czytelnikiem, a pomieszanie fikcji z rzeczywistością ma raczej dosmaczać całą historię, nastawioną z założenia na wywołanie emocji⁷⁷⁰.

4.2. Motywy i motywacje, postawy i postaci

Przyglądając się powieściom i opowiadaniom grozy, które wyszły spod pióra Jerzego Siewierskiego, nie sposób uciec od skojarzeń z gotyckimi korzeniami tego specyficznego gatunku. Nie ucieka i sam Siewierski, przeciwnie, pełnymi garściami czerpie inspiracje w zakresie konstrukcji, języka czy szeroko pojętej estetyki. Nie inaczej rzecz się ma w przypadku pojawiających się w jego literaturze grozy motywów, wątków czy postaci, które zaludniają strony opowiadań, w szczególności te magiczne, rzecz można, kluczowe dla fabuły, choć często wcale nie pierwszoplanowe. Tutaj jest raczej przeciwnie: postać, której losy okazują się być przyczynkiem wszystkich zdarzeń zwykle przemyka gdzieś w tle, rzadko wychodząc na plan pierwszy, jak to się dzieje w przypadku rozgrywającej się w XVIII-wiecznej Francji „Inwokacji”. Pozostałe sprawczy nie szczęście – w zdecydowanej większości są to bowiem kobiety – pozostają jakby w tle historii.

W ogóle kwestia kobiet w powieściach grozy wydaje się szczególnie interesująca, bowiem to w pierwszej kolejności powieść gotycka, a potem już współczesny gotycyzm, który Anna Andrusiewicz nazywa „intertekstualną hybrydą”⁷⁷¹ stworzyła przestrzeń dla nowego typu bohaterki. Gotycyzm nie bez powodu okazał się, mimo kwestionowanych przez badaczy literatury wartości artystycznych, tendencją niezwykle silną – do tego stopnia, że jego współczesna odmiana nie tylko ma się dobrze w różnych rejonach świata, na przykład w Japonii, ale także okazuje się niezwykle chłonna i, cytując wspomnianą przed chwilą

770 Zob. Robert Caillois, *Od baśni do science-fiction* [w:] tegoż, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór Maciej Żurowski, tłum. Jan Błoński, Warszawa 1967, s. 39.

771 Anna Andrusiewicz, *Transformacje kobiety w gotycyzmie. Kulturowa feminizacja zła*, *Annales Academiae Pedagogicae Cracoviensis*, Folia 54, *Studia Sociologica* II (2008), s. 60.

Andrusiewicz, nienasycona. Jej siły upatruje się przede wszystkim w łatwości transformowania towarzyszących człowiekowi od zarania mitów oraz archetypów, a więc podstawowych składowych kultury jako takiej. Druga kwestia, która sprawia, że gotycyzm prędko nie straci na znaczeniu, o ile kiedyś straci w ogóle, to emocje – literatura grozy bazuje na emocjach, a w szczególności pierwotnym strachu, który z jednej strony ma moce kreacyjne, z drugiej pozostawia ogromne pole do manipulacji. Andrusiewicz w całej konwencji gotyckiej dostrzega także przestrzeń, w której swoje miejsce wreszcie odnalazło to wszystko, co w kulturze wysokiej, posługując się owym anachronicznym i dychotomicznym podziałem na kulturę wysoką i niską, odrzucone i pominięte⁷⁷². To, co swoją odmiennością budzi jednocześnie przerażenie oraz fascynację, dając upust najróżniejszym ludzkim popędom. Historia grozy przypomina, że dzieje ludzkości nie kończą się na tym, co gloryfikowane, piękne i głębokie – historia ludzkości mieści w sobie także to, co inne, ignorowane, spychane na margines, nawet prześladowane.

Klasyczna powieść gotycka pochyła się właśnie nad tym prześladowaniem, a dokładnie rzecz ujmując prześladowaną kobietą. Andrusiewicz, powołując się na Lovecrafta⁷⁷³, zwraca uwagę na to, że owa odrzucona kobieta bliska jest zwykle siłom natury albo ma w sobie pewne nadprzyrodzone moce, którymi budzi strach prześladowających. Drabikowska⁷⁷⁴ natomiast przestrzega przed pułapką jednoznaczności, nieco na przekór krytyce feministycznej, która lubi podkreślać maskulinistyczny żywioł w sposobie kreacji kobiecych bohaterki powieści grozy, a sam romans paranormalny spłycać i banalizować, sprowadzając go do miana „propatriarchalnego” reliktu⁷⁷⁵. Tymczasem kobiece bohaterki literatury grozy, po odrzuceniu deprecjonujących ten rodzaj pisarstwa uprzedzeń, okazują się postaciami niejednoznacznymi, znacznie bardziej ciekawymi i wielowymiarowymi. Poza byciem prześladowaną przez gotyckiego łotra, ten literacki kobiecy archetyp bywał kobietą fascynującą, pociągającą, a przede wszystkim z pełną świadomością wykorzystującą własną seksualność oraz władzę, jaką jej ona daje.

Jako że pozostajemy w kręgu grozy, postać kobieca nie tylko jest bliska siłom nadnaturalnym, znacznie częściej bywa jego reprezentantką – stąd kobiety wampirzyce, czarownice, kobiety-demony przybywające z zaświatów. Budzą tyle lęk, co fascynację, są przedmiotem uwielbienia, które Lovecraft uważał za współczesne pokłosie pierwotnej admiracji bóstw⁷⁷⁶. Kobieta gotycka jest personifikacją zła, co nie dziwi o tyle, że owo zło, źródło lęków i niepokoju, po raz pierwszy stało się literackim tematem. Dlaczego jednak to kobieta przyjęła postać uosobionego zła? Z przynajmniej kilku powodów, z których jednym jest bez wątpienia zdominowane przez mężczyzn społeczeństwo, w tym środowisko pisarzy, ale to tylko jedna z wielu składowych takiego obrotu sprawy. Wiele w postrzeganiu kobiety w literaturze zmienił bowiem romantyzm, który po raz pierwszy odważył się docenić rolę

772 Anna Andrusiewicz, *Transformacje kobiety...*, jw.

773 Zob. Howard Phillips Lovecraft, *Nadnaturalny horror...*, jw.

774 Magda Drabikowska, *Bohaterka powieści gotyckiej – ofiara prześladowcy, społeczeństwa i kościoła*, www.horror.com z 18.12.2021.

775 Zob. Maria Bujnicka, „Romans” [w:] *Słownik literatury popularnej*, pod red. Tadeusza Żabskiego, Wrocław 1994. Agnieszka Setecka, *Romans – przejaw zwyczajstwa czy klęski kobiet? O romansie dawniej i dziś* [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, pod red. Grażyny Borkowskiej, Warszawa 2000, s. 187-199.

776 Howard Phillips Lovecraft, *Nadnaturalny horror...*, jw.

erotyki. Zdaniem Francisa Claudona to właśnie romantyzm przyczynił się do narodzenia kobiety złowieszczej, która jest już nie tylko muzą czy obiektem uwielbienia bądź pożądania, kobieta staje się także źródłem cierpień⁷⁷⁷.

Literackie horrory pełne są więc uwodzicielskich kobiet-wampirzyc, ale także kobiet demonicznych, które, dotąd niewinne, na ciemną stronę przeszły za sprawą wampira⁷⁷⁸. Wzorców kobiecych charakterów w literaturze gotyckiej nietrudno doszukać się w mitologiach w wierzeniach – we wszystkich mowa przecież o kobiecych demonach, które, jak hebrajska Lilith⁷⁷⁹, stały się pierwowzorem demona-kusicielki czy niczym antyczna Lamia⁷⁸⁰, pozbawiały mężczyzn energii seksualnej. Bliskie postaciom wampirycznym są doskonale znane w różnych częściach Europy, w tym w Rumunii i na terenach dawnej Słowiańszczyzny, strzygi. Inspiracją dla gotyckich kobiet stały się także rzeczywiste postaci, jak węgierska księżna Elżbieta Batory, skazanej na śmierć w 1611 roku za masowe mordowanie dziewcząt, w których krwi miała rzekomo się kąpać. Legenda o Krwawej Hrabinie tak mocno zapisała się w kulturze zachodniego świata, że choć współcześni historycy poddają w wątpliwość⁷⁸¹, że Batory przyczyniła się do masowych morderstw młodych dziewcząt, niewiele zmienia w społecznej świadomości, dla której księżna już zawsze pozostanie przykładem bezwzględnej okrutnicy, gotowej na wszystko, aby zachować wieczną młodość.

Jerzy Siewierski w przypadku postaci kobiecych w swoich powieściach oraz opowiadaniach grozy nie wprowadza szczególnych innowacji, raczej czerpie z gotyckich wzorców, nie siląc się na oryginalność. Kobiety u Siewierskiego są jednak dość kontrastowe: albo upadłe, jak luksusowa kurtyzana Veronica w „Zwierciadle Wenus” (prostytutek o różnym statusie społecznym jest zresztą w powieściach grozy Siewierskiego znacznie więcej), albo święte niczym mniszki z „Vaya Usted Con Dios, Senor”, chyba że akurat są Katarzynami z „Inwokacji” – na pozór niewinne i zaangażowane w życie parafii, okazują się doskonałymi nauczycielkami miłosnej sztuki, nie stroniącymi od rozmaitych miłosnych konfiguracji.

Oczywiście zdarzają się i bohaterki, które można by sytuować gdzieś „pomiędzy”: to one zdają się być najbardziej niebezpieczne, przykładem niech będzie postać Diany z „Inwokacji”, zamordowanej przed laty przez zdradzanego męża. Diana jest nieoczywista, niemal do końca nie jest jasne, że jej postać to demon, który przybywa, by w przewrotnym fortelu zemścić się na dawnym towarzyszu życia. Jest jednocześnie bardzo zmysłowa, kusi jednego z bohaterów opowiadania i zdaje się mieć niezaspokojony popęd seksualny – do tego stopnia, że mężczyzna po kolejnej serii miłosnych uniesień pada wyczerpany. W Dianie zamyka się więc kilka motywów, jak zemsta z za grobu, ale także archetyp demonicznej Lamii, nienasyconej i pozbawiającej mężczyzn energii seksualnej. Nienasycona i bezwzględna zdaje się również być inna demoniczna bohaterka Siewierskiego, madame

777 Francis Claudon, *Encyklopedia romantyzmu*, Warszawa 1997, s. 86.

778 Maria Janion mówi w tym przypadku o transgresji, przekształcaniu się w kobietę fatalną. Zob. Maria Janion, *Wampir...*, jw., s. 208.

779 Erberto Petola, *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, Kraków 2004, s. 40-43.

780 Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 599.

781 Zob. Adam Szabelski, *Postać Elżbiety Batory w historiografii*, „Studia Europaea Gnesnensia”, nr 9/2014, s. 95-104.

Lhullier z „Przeraźliwego chłodu”, a właściwie jedynie jej niejasna manifestacja. Duch dawnej królewskiej metresy uwodzi młodego literata, Pawła Domaszyna, aby ostatecznie doprowadzić go do obłądu, zbrodni i samobójstwa, jest więc znakomitą przykładem kobiety-demonia i *femme fatale* w jednym.

Nie brakuje u Siewierskiego także klasycznych czarownic i wampiryc – nie ma natomiast mężczyzn-wampirów, zatem wygląda na to, że spersonifikowane zło przyjmuje w jego przypadku zdecydowanie kobiecy kształt. Czarownica Lurrie przyczynia się na przykład do tragedii rodu Mac Phersonów w „Zemście z za grobu”, która za sprawą magicznego eliksiru doprowadza do ożywienia martwej od lat panny Muriel. Intryga jest w opowiadaniu dość zawiła, dość powiedzieć, że powstała z grobu Muriel staje się wampirycą, by zemścić się na potomkach swoich krzywdzicieli.

Jest i strega Salome ze „Zwierciadła Wenus”, której wskazówki zwodzą kurtyzanę Veronicę i dają jej nadzieję na zachowanie wiecznej młodości. Zmanipulowana Veronica wciąga w swą intrygę o imieniu Timoteo, w konsekwencji czego młodzieniec morduje swojego mistrza, kradnie kufer z lustrem, a ostatecznie zabija także i kurtyzanę.

W zbiorze niesamowitych opowieści „Dziewczyna, z którą nikt nie tańczy” niepokojące kobiece postaci mamy natomiast dwie, pierwsza to Małgosia z „Ściągnij pończochę, Małgosiu!”⁷⁸², drugą spotykamy w opowiadaniu, które dało tytuł całemu wydaniu⁷⁸³, jednak żadna z nich nie jest tak naprawdę ani okrutna, ani wybitnie niebezpieczna. O Małgosi nie dowiadujemy się zbyt wiele, poza tym, że oczy ma „smutne i niechętne”⁷⁸⁴ i że ściąganiem pończochy potrafi błyskawicznie zmieniać pogodę – od omdlewającego upału, po ulewny deszcz. Koniec historii, podobnie jak w większości opowiadań umieszczonych w „Dziewczynie...”, okazuje się dość zaskakujący: po emocjonalnych, dojrzałych i przejmujących opisach, jak choćby ten: „Oddychaliśmy spiesznie i łapczywie, a deszcz narastał i ciął w skośnych porywach po naszych oczach, brzuchach i ramionach. Potem zrobiło się bardzo zimno i przytuliliśmy się do siebie, chowając nosy w zakamarki ciał, obejmując się ciasno i splatając zmarznięte nogi. Woda wdierała się nam pod koszule, ściekała po grzbietach, bulgotała w uszach, dusiła mchy i niosła śmierć leśnym mrówkom, roztańczonym w wirach przemienionej w zwariowany strumień ścieżki.”⁷⁸⁵, wszystko okazuje się dzieć w wyobraźni (albo i nie) dzieci, którym matka ostatecznie przerywa zabawę (czy zabawę – nie wiemy), wołaniem na obiad.

W tym samym wydaniu sięga Siewierski jeszcze po jedną niepokojącą istotę, a mianowicie zmorę, które Witold Vargas i Paweł Zych opisują inaczej jako marę, a więc duszę żywego człowieka, która nocą, podczas snu, opuszcza ziemskie ciało, aby dusić, wysysać krew i siły życiowe z innych śpiących⁷⁸⁶. Zmora była zwykle wysoką, półprzezroczystą i wielką babą, charakteryzowała się porośniętą gęstwiną włosów głową, wielkimi oczyma oraz smrodliwym oddechem⁷⁸⁷, a oprócz męczenia ludzi we śnie, zdarzało jej się utrudniać

782 Jerzy Siewierski, *Ściągnij pończochę, Małgosiu!* [w:] *Dziewczyna, z którą...*, jw., s. 7-11.

783 Tamże, s. 12-19.

784 Tamże, s. 8.

785 Tamże, s. 9.

786 Zob. Paweł Zych, Witold Vargas, *Bestiariusz słowiański...*, jw., s. 424.

787 Tamże.

gospodarzom życie, na przykład zaplatając koniom grzywy w warkocze⁷⁸⁸. Nie do końca aż tak nieprzyjemna jest postać bohaterki opowiadania „Dziewczyna, z którą nikt nie tańczy”, bo choć ma bladą twarz i nierówne uzębienie, narrator mówi o niej: „Nie była to ładna dziewczyna, ale i nie wyróżniała się jakąś szczególną szpetotą”⁷⁸⁹. Podczas wiejskiej zabawy wszyscy miejscowi omijają ją z daleka, natomiast narrator, młodzieniec przebywający w wiosce jedynie gościnnie, nieco rozluźniony wódką, ukrytą w oranżadzie, rozrzewnia się nad losem osamotnionej dziewczyny i prosi ją do tańca. Taniec wprawdzie nie idzie najlepiej, zwłaszcza, że parkiet natychmiast pustoszeje, jednak chłopak niezrażony zaprasza partnerkę na zewnątrz remizy. Tam, podczas nieco niezręcznej rozmowy, dziewczyna przyznaje, że we wsi mówi się o niej, że jest zморą, co wykształconemu młodzieńcowi z miast wydaje się tak absurdalne, że aż śmieszne. Zwierzenia dziewczyny kończą się wybuchem płaczu, na co młody dżentelmen reaguje ogarnięciem jej ramieniem, a cała scena kończy przelotnym pocałunkiem i obietnicą rzekomej zморы, że będzie o chłopaku często myślała. Młodzieniec śpi tej nocy bardzo źle, zaś rano, ku swojemu zdziwieniu, budzi się z włosami splecionymi w sześć misternych warkoczy.

Z wampirzycami natomiast mamy do czynienia, poza wspomnianym już „Śniadaniem u pani prezesowej”, także w „Duchach z Harrow Manor” – tutaj w wydaniu dziecięcym, o czym czytelnik przekonuje się podczas finałowego zwrotu akcji. Wprawdzie narrator pozostawia po drodze kilka wskazówek, wspominając egzotyczną matkę małej Lilith (jakże znamienne imię nosi dziewczynka), którą zamordowali hinduscy thugowie, dusząc ją splotami wieńców kwiatów lotosu.

Odbiegając na chwilę od samej treści opowiadań, a przyglądając się płci demonów czy duchów u Siewierskiego, zgodnie z gotycką konwencją rzeczywiście przeważają tutaj postaci kobiece, z jednym wszakże wyjątkiem. W „Upiorze i czarownicy” mamy do czynienia z duchem męskim, a dokładnie z tytułowym upiorem, którymi jest Jaśnie Wielmożny Pan Jędrzej Górowski, znakomity przykład zepsutego polskiego szlachcica: „Verius dicam, hulaka był z niego zawołany, a także Bakchusa czciciel i kostera, a co najgorsze strasznie był JWP Górowski łasy na wdzięki niewieście i w uczynku wenerycznym lubował się nad wszelką miarę”⁷⁹⁰. Swoją drogą, jego postać jest przerysowana, cała historia pełna ironii i w duchu epoki, którą ma naśladować, rubaszna, choć stoi za nią śmierć niewinnej osoby. Górecki może być więc zarówno ironiczną kreacją poglądów autora-historyka, jak i delikatnym ukłonem w stronę cenzorujących książkę, a którym postać tego butnego magnata, hipokryty i satrapy, pasowała do systemowego światopoglądu. Nie sposób jednak w tym miejscu uciec od jeszcze jednego śladu, który po swojej przewrotności i specyficznym poczuciu humoru pozostawia Siewierski. Być może rzeczywiście kreując Góreckiego lekko skłania się władzy, ale jednocześnie nadaje mu herb Ogończyk, a więc ten, którym w rzeczywistości tytułowała się jego rodzina.

W „Upiorze i czarownicy” akcja w ogóle poprowadzona jest nieco inaczej, występuje na przykład odbiegające od utartego schematu przemieszczenie ról: to nie oskarżona przez Góreckiego o czary i zamordowana w okrutny sposób Jagna wraca na ziemski padół, aby

788 Zob. Ewa Słoka, *W kręgu wileńskiej tradycji – recenzja*, „Literatura ludowa”, nr 4/6/1994, s. 154–157.

789 Jerzy Siewierski, *Dziewczyna, z którą nikt nie tańczy* [w:] *Dziewczyna, z którą...*, jw., s. 12.

790 Tegoż, *Upiór i czarownica...*, jw., s. 33-34.

wyrównać rachunki. To upiór cierpiącego w czyścucu Góreckiego nawiedza przyjaciela, narratora opowieści, by ten, w jego imieniu, pomógł mu czynić pokutę; tymczasem Jagna pozostaje jedynie elementem historii, choć przecież to jej odmowa miłosnych figli z JWP Góreckim i wymierzony mu siarczasty policzek rozpoczęły lawinę dramatycznych zdarzeń. Swoją drogą ciekawe, że o ile w mglistej Szkocji czy chłodnej Anglii mamy do czynienia z wampirzycami, w Polsce pojawia się upiór. Potwierdza to jedynie wpływ romantyków na rozwój rodzimej literatury grozy: to oni, o czym wspominałam wcześniej, przywrócili literaturze postaci nadnaturalne, w tym dość gęsto zaludnili je właśnie upiorami. Maria Janion dowodzi, że upiory to rosyjskojęzyczne odpowiedniki słowiańskich wąpiery⁷⁹¹, a jednak u Siewierskiego wampiry wydają się być bardziej bezwzględne i zawsze niosą zgubę. Natomiast upiór Góreckiego pojawia się wprawdzie wraz czyścicowymi płomieniami, ale na dobrą sprawę jest niegroźny, a jego intencje, kiedy pragnie uzyskać odkupienie win, można by nazwać dobrymi.

Co do samej Jagny Mączanki z „Upiora i czarownicy”, młoda kobieta stanowi świetny przykład cichej bohaterki klasycznej powieści gotyckiej, hołdującej swoim zasadom wbrew zapędom łotra, choć Jagna to przaisne dziewczę z polskiej wsi, nie zaś eteryczna arystokratka uwięziona w mrocznym zamczysku. Innym przykładem ofiary, którą, paradoksalnie, z Jagną sporo łączy, jest panna Muriel „zgasła w szesnastej wiosnie życia (...)”⁷⁹² na szkockich wrzosowiskach. Za Muriel z opowiadania „Zemsta z za grobu” stoi pełna dramatyzmu historia, na skutek której zgwałcona i ciężarna dziewczyna popełnia samobójstwo, a jej rodzinę spotka straszliwa kara ze strony rodu niedosłego ojca dziecka. W przypadku Muriel, o jej wstanie z grobu magicznie zabiega Joseph McCullan, pałający chęcią zemsty na ostatnim potomku wrogiej rodziny. To on, za sprawą czarownicy i jej eliksirów, wskrzesza zmarłą dziewczynę, która zwodzi panicza i ostatecznie pozbawia życia w klasyczny wampirzy sposób. Duch Jagny natomiast do końca nie pojawia się w historii, ale i ona ma swojego pośrednika – finalnie jest nim narrator, który wykupuje msze w intencji dziewczyny, aby jego przyjaciel, winny śmierci rzekomej czarownicy Górecki, mógł zakończyć swoje czyścicowe męki.

Zgodnie z tezą, według której gotycka kobieta jest tyle przerażająca, co fascynująca i niesprawiedliwością byłoby sprowadzić ją jedynie do roli ofiary patriarchalnego społeczeństwa, Siewierski, obok prostych konstruktów, tworzy postaci wielowymiarowe. Postaci kobiece u Siewierskiego zdają się raczej podążać za utartym dla literatury grozy schematem, co nie przeszkadza im być charakterne niczym Jagna Mączanka czy dominujące i świetnie zorganizowana jak panna Alice, guwernantka z „Duchów w Harrow Manor”. Gotyckie inklinacje widać także wyraźnie w ilości wampirzyc i kobiet demonów, o których pisze Siewierski – nadnaturalność w przeważającej większości przybiera u niego kobiecą postać, by albo dokonać zemsty, albo uwikłać swoją ofiarę w niebezpieczne magiczne praktyki, doprowadzając ją do granicy opętania.

Gotycka kobieta jawi się jako pełna erotyzmu i świadoma swojej uwodzicielskiej siły, co świadczy o wyraźnym wpływie romantyków na tę konkretną estetykę – to romantyzm ukazał kobietę jako przyczynę cierpienia, ale przy okazji uświadomił jej seksualną moc. Nie

791 Maria Janion, *Wampir...*, jw., s. 16-17.

792 Jerzy Siewierski, *Zemsta z za grobu...*, jw., s. 134.

bez przyczyny wracam do tego zagadnienia, bowiem seksualność kobiety w powieści gotyckiej pozostaje bardzo wyraźnie podkreślona. Podobnie czyni Siewierski, nadając demonom i wampirzycom szczególnie pociągający wymiar i moc przyciągania oraz kuszenia tak silną, że zwabiony raz mężczyzna nie jest w stanie im się oprzeć. Dlatego też żeńskie demony czy wampirzyce z pełną świadomością używają tej seksualnej przewagi, aby osiągnąć zamierzone cele, jak na przykład Veronica, luksusowa kurtyzana ze „Zwierciadła Wenus”: „- Nie rezonuj, Timoteo, tylko pospiesz po zwierciadło. Żebyś zaś był zachęcony do pośpiechu gorliwego, popróbuj, co cię w nagrodę czeka! - to mówiąc piękna florentynka rozchyliła się nareszcie i dopuściła bym na chwileczkę wpuścił swą liszkę do jej norki, ale zaraz szybko znowu mi umknęła i pozostawiła rozgniewionego do granic ostatnich”⁷⁹³.

To kobieta stanowi seksualną siłę, to ona ma oczekiwania, którym mężczyzna często nie jest w stanie sprostać, by wspomnieć piękną Dianę, która przybywa po ćwierćwieczu, by ostatecznie zemścić się na mężu-żonobójcy, a przy okazji uwieść narratora „Inwokacji”: „Nadeszła jednak chwila, kiedy wykochawszy się z Dianą na wszystkie sposoby opadłem zupełnie z sił, a jedynym moim pragnieniem był błogi spoczynek. I wtedy usłyszałem jej smutny szept: - Rozczarowałeś mnie, kawalerze, że tak szybko wystudziłeś już swoje zapala. (...)”⁷⁹⁴.

Kobieta demon czy kobieta wampir stanowią bowiem uosobienie tych cech, które pociągają, ale przerażają, zaś sam proces transgresji, transformacji, który sprawił, że kobieta stała się zjawiskiem nadprzyrodzonym, nieśmiertelnym i ulotnym zarazem, czyni z niej w zasadzie antywzorzec. Wspomina o tym Anna Andrusiewicz, zauważając, jak konwencja gotycka łamie stereotyp tak zwanej słabej płci, natomiast Barbara Zwolińska idzie o krok dalej, konstatując, że bohaterka powieści gotyckiej poddana takiej demonicznej transformacji powoduje zachwianie tradycyjnych kobiecych ról. Kobieta-wampir staje się więc antyżoną, antymatką, a wejście w jakąkolwiek z nią relację może skończyć się tylko w jeden sposób – destrukcją⁷⁹⁵.

Co jednak u Siewierskiego znamienne, seks miewa często związek z kwestiami religijnymi, jakby przyjemność sprawiało twórcy prowokacyjne mieszanie *sacrum* i *profanum*. Warto przy tym pamiętać, że sam pisarz, choć wychowany w katolickiej rodzinie, uważał się za niewierzącego⁷⁹⁶, tymczasem w jego powieściach grozy nie brakuje religijnych odniesień: jest nawrócenie mistrza Bartolomeo w „Zwierciadle Wenus”, w „Upiorze i czarownicy” nie brak księży i zakonników, z egzorcystą ojcem Malachiaszem na czele, w „Vaya Usted Con Dios, Señor” rzecz rozgrywa się w zakonie, a ofiarami są mniszki, z kolei narrator „Inwokacji” zostaje wydalony z seminarium za spółkowanie z córką sklepikarza i jej przyjaciółką.

Siewierski zdaje się nieco naigrywać nie tyle z religii (o mniszkach pisze wszak z dużym szacunkiem), co z religijnej hipokryzji. Górecki z „Upiora i czarownicy” jest tej hipokryzji kwintesencją: jadąc na sesję trybunału do Piotrkowa, w pierwszej kolejności korzystał z usług panien lekkich obyczajów, ale za to „Czynił potem pokutę solenną, nawet w

793 Jerzy Siewierski, *Zwierciadło Wenus...*, jw., 23-24.

794 Tegoż, *Inwokacja* [w:] tegoż, *Sześć barw grozy*, jw., 83.

795 Barbara Zwolińska, *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej*, Gdańsk 2002, s. 205.

796 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

soboty bez masła jadt, pierś grzeszną kułakiem okładał, na kościelnym pawimencie krzyżem leżał (...)”⁷⁹⁷. Gdzieś pomiędzy umownym sacrum a profanum jest też Katarzyna, córka sklepikarza i jedno z ogniw miłosnego trójkąta, jaki tworzy z narratorem „Inwokacji” oraz przyjaciółką „(...) z którą od najwcześniejszych lat dzieciństwa nosiły razem haftowaną poduszczkę podczas uroczystych procesji w miejscowej parafii”⁷⁹⁸.

Nie tylko wiara katolicka jest u Siewierskiego pełna sprzeczności: w „Przeraźliwym chłodzie” znajduje się także miejsce na chasydzkie legendy, kiedy doktor Nussbaum wspomina, bardzo skądinąd religijnego, dziadka Chaima i jego opowieść o dybuku, złośliwym upiorze, który po śmierci udęczał pozostającą wśród żywych narzeczoną⁷⁹⁹.

Ten budzący kontrowersje związek sfer *sacrum* i *profanum* jest dla powieści grozy charakterystyczny, nie dziwi szczególnie fakt, że erudyta Siewierski doskonale wiedział, iż mariaż grozy z religią jest nierozzerwalny. Jak zauważa Monika Rudaś-Grodzka, to przecież zsakralizowany gotycyzm leży u podstaw religii chrześcijańskiej, której podstawą jest wiara w Chrystusa, a więc „torturowanego i zamordowanego Boga-człowieka”⁸⁰⁰. Religia wprawdzie, co potwierdzają rozważania Grażyny Tomaszewskiej⁸⁰¹, próbuje obłaskawić grozę, którą ostatecznie usunięto ze sfery *sacrum*. Strach, przemoc czy okrucieństwo, choć przecież kształtowały obraz chrześcijańskiego świata, straciły swoją świętość, chociaż odpowiadały na część bardzo pierwotnych ludzkich potrzeb. To dlatego dziś pomieszanie strachu, a ten budzą zarówno metafizyczne postaci, ich nieśmiertelność (swoją drogą inny element łączący grozę z chrześcijaństwem) i tendencja do przekraczania społecznego tabu oraz wiary zdaje się być profanacją, mimo że owe strach i wiara wyrastają ze wspólnych korzeni.

Przechodząc od postaci do motywów, można śmiało stwierdzić, że i w tej kwestii Siewierski nie ukrywa swoich gotyckich inspiracji. W jego powieściach i opowiadaniach pojawiają się więc magiczne przedmioty („Zwierciadło Wenus”), eliksiry („Zemsta z za grobu”), talia kart taroka („Przeraźliwy chłód”), w ogóle u Siewierskiego nie brakuje czarnej magii, co nie dziwi, znając zamiłowanie autora do historii XVIII wieku i szeroko pojętego okultyzmu. Dominującym motywem bywa natomiast chęć zemsty za wyrządzone krzywdy (czasem jest to faktycznie zemsta z za grobu) lub zgubna miłość.

Szczególnie ważną rolę pełni w jego prozie z gatunku horroru zdaje się natomiast pełnić sen, co zresztą zrozumiałe, bowiem narracja oniryczna pozwala utrzymać stan emocjonalnej niepewności i zatrzeć granice pomiędzy realnym a nadnaturalnym. Gwoli ciekawostki, warto wiedzieć, że sen w rozumieniu gnostyków, o czym przypomina Fryderyk Kwiatkowski, sam w sobie stanowi metaforę stanu niewiedzy człowieka o posiadaniu boskiej iskry, stąd tak liczne odniesienia do uśpienia czy odrętwienia⁸⁰².

797 Jerzy Siewierski, *Upiór i czarownica...*, jw., s. 34.

798 Tegoż, *Inwokacja* [w:], jw., s. 56.

799 Tegoż, *Przeraźliwy chłód...*, jw. s. 28.

800 Monika Rudaś-Grodzka, *Czasem dobrze być martwym. Na marginesie książki «Wokół gotycyzmów»*, „Teksty Drugie” nr 5/2004, s.106.

801 Grażyna Tomaszewska, *Co się stało z sacrum wykroczenia* [w:] *Wokół gotycyzmów*, pod red. Grzegorza Gazdy, Agnieszki Izdebskiej, Jarosława Płuciennika, Kraków 2002, s. 110.

802 Fryderyk Kwiatkowski, *Czym są gnostyckie dystopie* [w:] *Narracje fantastyczne*, pod red. Kseni Olkusz i Krzysztofa M. Maja, Kraków 2017, s. 61.

Swoiste uśpienie, pomieszane z falami ekscytacji, ogarnia na przykład Pawła Domaszyna z „Przeraźliwego chłodu”, w szczególności zaś scena spotkania z panem Twardowskim, która zdaje się być wręcz surrealistyczna, towarzyszy jej sporo koniaku, wywar z grzybków, mający przywabiać demony i czarna kocica Lilith (warto zaznaczyć, że to imię pojawia się w opowieściach z kręgu grozy Siewierskiego już po raz kolejny). Z pogranicza snu i jawy zdaje się być także akt miłosny narratora „Inwokacji” z duchem Diany, pomieszanie światów obrazuje również sen kapitana Romeyki z „Vaya Usted Con Dios, Señor” o martwych zakonnicach przemienionych w wojowniczy taneczny korowód, nad którymi moc sprawuje jedna mniszka. To ona stanowi największą zagadkę, jest zarówno ofiarą seksualnej przemocy maroderów, ale i przywódczynią krwawej rebelii, wydaje się być fizyczną postacią, choć czasem rozmywa się i znika niczym sen, jest żywa i martwa jednocześnie: „Śmierć jest we mnie... (...) Nie znasz ciężaru moich win ani tajni mojej duszy potępionej (...) - milknie, a potem, panie dobrodzieju, jak się nie dziabnie tym sztyletem! Usta jej się boleśnie krzywią, oczy mgłą zachodzą, a na białym habicie, a piersiach, tam gdzie pod nim serce bije, rozlewa się niewielka krwawa plama w kształcie róży szkarłatnej... A mnie w głowie zaczyna wirować, w mrok zapadam (...)”⁸⁰³

Fabularnie miewa u Siewierskiego sen także inne funkcje, służąc nie tyle pomieszaniu światów, co wywołaniu niepokoju – sen bywa przepowiednią. Tak dzieje się w przypadku „Zemsty z za grobu”, kiedy to duch przodka zapowiada swojemu potomkowi koniec rodu Mac Phersonów. W zasadzie nie do końca wiadomo, czy sen rzeczywiście był snem czy może młodemu dziedzicowi ukazał się duch pradziadka, w każdym razie młodzieniec pojawienie się zjawy i jej upiornej przepowiedni zrzuca na karb niespokojnego snu. Nocne mary niepokoją też narratora „Duchów w Harrow Manor”, a z każdą kolejną nocą ich działania zdają się przybierać na sile. Choć źródło tych mocy pozostaje nieznane niemal do końca opowieści, to jednak znacząco popycha akcję do przodu i w dużej mierze stanowi jej treść. W dzień bowiem w szkockiej rezydencji niewiele się dzieje, mamy wprowadzić wątek odnowionej po latach przyjaźni oraz małżeńskiej tragedii, ale zdecydowanie więcej wydarza się w nocy – wówczas na scenę wkraczają nieznane siły, by niepokoić mieszkańców nieco zaniedbanego domostwa.

Ten senny surrealizm doczekał się miana swoistego typu wypowiedzi pośród innych rodzajów wypowiedzi ludzkiej⁸⁰⁴. Danuta Danek, przekładając teorie Freuda na język współczesnej humanistyki, zauważa, że istotną cechą snu jest jego całkowite nasycenie znaczeniowe przy jednoczesnym zachowaniu niewyczerpalności znaczeń i niejednorodności znakowej.⁸⁰⁵ Wyśnione słowa, obrazy czy elementy o odległych od siebie polach semantycznych sprawiają natomiast, że odbiorca ma trudności z dekodowaniem takiego złożonego przekazu. Nieokreślone reguły marzenia sennego w strukturze tekstu pozwalają nie tylko na nietypowe zestawienia obrazów i pojęć bez związku z jakimkolwiek ciągiem przyczynowo-skutkowym⁸⁰⁶, ale także na przenoszenie się w czasie i przestrzeni. Poetyka

803 Jerzy Siewierski, *Vaya Usted Con Dios, Señor* [w:] tegoż, *Sześć barw grozy*, jw., 115-116.

804 Elżbieta Pietluch, *Oniryczna kreacja zatopionego miasta w Bestiarium Tomasza Różyckiego* [w:] *Narracje fantastyczne...*, jw., s. 428-429.

805 Danuta Danek, *Z problemów poetyki snu: w kontekście menippejsko-karnałowej interpretacji operetki*, „Pamiętnik Literacki” nr 4 (69)/1978, s. 220.

806 Surrealizm [w:], *Słownik terminów literackich*, pod red. Janusza Sławińskiego, Wrocław 2000, s. 543.

surrealistyczna pozwala więc autorowi zarówno na użycie groteski czy czarnego humoru, jak i na wprowadzenie elementów metafizycznych bez uszczerbku dla logiki fabularnej, z czego chętnie Siewierski korzysta w swoich opowiadaniach oraz powieściach grozy.

Nieco osobnym zjawiskiem w prozie Jerzego Siewierskiego wydaje się być powieść, która światło dzienne ujrzała nieco później od dotąd tutaj wspomnianych, bo na początku lat dziewięćdziesiątych. Mowa o „Masce szatana”, stanowiącej doskonały dowód na to, że nieskrępowany cenzurą twórca byłby w swoich pisarskich poczynaniach znacznie odważniejszy, jednak jego działania artystyczne w znacznym stopniu zdeterminowały czasy, w jakich przyszło mu żyć, pracować i ostatecznie wydawać.

„Maska szatana” jest co najmniej zaskakująca, w szczególności w porównaniu do wydanych wcześniej pozycji tego autora, zarówno pod względem fabularnym, jak i stworzonej na kartach powieści atmosfery. O ile w przypadku Siewierskiego dotąd można było mówić raczej o grozie klimatycznej, tak we wspomnianej powieści nie ma miejsca na półśrodki, a trup, kolokwialnie mówiąc, ściele się gęsto. Jest dużo bardziej drastycznie, a Siewierski, dotąd stroniący raczej od fizjologicznych opisów śmierci, poczyna sobie w tym względzie znacznie śmieiej: „Na podłodze leżał już doktor Archibald Hercules Spencer. Był martwy i nieruchomy jak kostka masła wyciągnięta z lodówki. Jeszcze czarną twarz wykrzywił grymas bólu i bezgranicznej trwogi. W rozwartych oczach doktora zastygł na zawsze obłądny lęk. Olśniewająco białe zęby wyszczerzały się z szeroko rozwartych ust. Szyja doktora była rozerwana na strzępy. Płynęła z niej szybko zastygająca w galaretowatą masę ciemna krew, zalewająca pomarańczową marynarkę. Z ogromnej, rozwartej rany zwieszały się krwawe strzępy mięsa. Na dnie rany widać było różowe pogruchotane chrząstki, tworzące jedną przenikniętą krwią miazgę”⁸⁰⁷.

Interesująca jest również fuzja wątków, o jaką pokusił się pisarz – są tutaj i nie do końca szczęśliwe losy samotnej zielarki i tarocistki Józefy Biernackiej, jest afroamerykańska religia voodoo oraz jej prorok, pojawiają się zombie, a więc już nie wampiry, ale bardziej egzotyczni nieumarli oraz uzależnienie do narkotyków.

To ostatnie wydaje się szczególnie ciekawe, bowiem w Polsce Ludowej problem narkomanii nie miał prawa istnieć, o co z pietyzmem dbała literacka cenzura. Wprost pisze zresztą o tym sam Siewierski w milicyjnej powieści z wątkiem hippisowskim „Zaproszenie do podróży”, o której mowa będzie jeszcze w kolejnym rozdziale. Dość powiedzieć, że według milicjanta-narratora alkoholizm, owszem, zdarza się na rodzimym gruncie, jednak narkotyki w zasadzie nie mają prawa istnieć, albowiem funkcjonują jedynie w zepsutym zachodnim świecie⁸⁰⁸. Marihuana pojawia się natomiast u Siewierskiego tylko wówczas, gdy akcja powieści osadzona jest poza Polską, najczęściej w Stanach Zjednoczonych⁸⁰⁹. W wolnej Polsce wątek narkotykowego uzależnienia wybiera natomiast Siewierski na ważny motyw, który doprowadza do dramatycznego splotu zdarzeń.

W konsekwencji owych wydarzeń nieznanne dotąd na rodzimym gruncie siły voodoo w ostatecznym starciu stają naprzeciw rodowitym słowiańskim mocom, przywołane przez wiejską czarownicę, a zarazem babcię głównej bohaterki. Choć wydaje się, że według

807 Jerzy Siewierski, *Maska szatana*, Warszawa 1992, s. 195-196,

808 Zob. tegoż, *Zaproszenie do podróży. Ewa wzywa 07...*, Warszawa 1972.

809 Zob. tegoż, *Sprowadź mi męża, Barlow! [w:] Tegoż, Pięć razy morderstwo*, Warszawa 1976.

wszelkich prawideł rządzących powieściami grozy, ostateczny pojedynek powinien rozegrać się pomiędzy archetypowym dobrem i złem, u Siewierskiego ścierają się tak naprawdę dwie „czarne” moce: afroamerykańską religię reprezentuje prorok Spencer i przywoływana przezeń bogini Yami⁸¹⁰, pierwotne słowiańskie wierzenia natomiast stara Biernacka i jej Strzygoń⁸¹¹.

W tym miejscu warto zatrzymać się na moment, ponieważ zarówno stara Biernacka, jak i Strzygoń nie po raz pierwszy przewijają się przez prozę Siewierskiego. I o ile Strzygoń, czyli rodzimy prototyp wampira, łatwo daje się powiązać z wampirycznymi wątkami wcześniejszych powieści i opowiadań grozy wspomnianego pisarza, choć rzeczywiście pierwszy raz pierwszy otrzymuje jasny słowiański rodowód⁸¹², to Biernacka występowała w jednej z wczesnych powieści kryminalnych, notabene dość klasycznie milicyjnej, pod tytułem „Nie zabija się świętego Mikołaja”⁸¹³. Stanowiła tam jednak postać niejako drugoplanową dodając jako żyjąca w odosobnieniu wiejska czarownica, dodając cienia grozy i niesamowitości całej opowieści. Ostatecznie okazuje się, że to właśnie ona nieświadomie zostaje uwikłana w ponurą kryminalną historię, a to za sprawą siostrzeńca, który z kolei dla korzyści majątkowych morduje swojego kompana, zaś w ostatecznym starciu gotów jest pozbyć się zarówno ciotki, jak i jej małej wnuczki. Wygląda więc na to, że do niektórych kreacji bohaterów pisarz przywiązywał się bardziej, pokusił się więc o wykorzystanie ich w kilku swoich powieściach, przy czym dotąd czynił to raczej w swojej kryminalnej twórczości⁸¹⁴. Wiejska czarownica wspomniana jest także kilkakrotnie w „Kwiecie paproci” z tego samego wydania. Wygląda jednak na to, że w jakiś sposób autor przywiązał się do tej postaci, skoro epizodyczna postać Biernackiej została przetransferowana z napisanej blisko dwadzieścia lat wcześniej powieści kryminalnej do horroru ostatniej dekady dwudziestego wieku i awansowała na jedną z głównych jej bohaterek.

Podsumowując, czy jest Siewierski jako autor powieści niesamowitych szczególnie oryginalny? Nie, jest raczej pilnym uczniem historii literatury, zna powieści grozy z różnego okresu oraz z różnych krajów, a przy tym na tyle sprawnie operuje językiem, że w połączeniu

810 Gwoli ciekawostki, nie udało mi się wprawdzie dotrzeć do informacji o bogini Yami w kulcie voodoo, natomiast Yami, zwana też Yamuną lub Jamuną, wstępuje w hinduizmie: jest boginią rzeki Jamuny, a jej imię oznacza w sanskrycie „noc”. W wierzeniach Tybetańczyków Yami jest boginią śmierci, rządząc jednocześnie żeńskimi duchami podziemnego świata. Po japoński natomiast oznacza *yami yami* „ciemność, mrok”. www.religion.fadom.com z 14.01.2022, www.japonski-pomocnik.pl z 13.01.2022.

811 Łukasz Kozak, podpierającego się badaniami Oskara Kolberga, Stanisława Ciszewskiego czy Seweryna Udzieli, nazywa strzygonia niekwestionowanym królem ludowej demonologii. Ten upiór to protoplasta wampira, umarły wstający z grobu, by wysysać krew, dusić ludzi i roznosić zarazę. Miał strzygoń posiadać dwie dusze, z których jedna po śmierci opuszcza ciało, druga natomiast zostaje w zmarłym i ożywia go. Już za życia można było ponoć poznać, kto ma zadatki na upiora, symptomami miały bowiem być lunatykowanie, mówienie do siebie, nadmiernie zaczerwienione lub blade oblicze. Podejrzenia mogły paść także na każdego, kto miał sine znamię lub dwa rzędy zębów (w szczególności u dzieci). Po śmierci ciało strzygonia nie rozkłada się, ale pozostaje „wiotkie i gnące się”, charakterystyczny miał być też jeden ciepły bok trupa – to tam żyć ma jego zła dusza. Zob. Łukasz Kozak, *Strzygoń czyli wampir wieśniak*, www.culture.pl z 23.03.2020.

812 Cień słowiańskich wierzeń przebija się także nieśmiało w kryminalnych opowieściach ze zbioru „Nie zabija się świętego Mikołaja” autorstwa Siewierskiego, w szczególności w „Kwiecie paproci”.

813 Jerzy Siewierski, *Nie zabija się świętego Mikołaja* [w:] Tegoż, *Nie zabija się świętego Mikołaja*, Warszawa 1978.

814 Mowa o postaci kapitana Milicji Obywatelskiej (choć ze „Spadkobierców pani Zuzy” wynika, że reprezentuje on Służbę Bezpieczeństwa), Filipa, który jest bohaterem zarówno „Zaproszenia do podróży”, „Spadkobierców pani Zuzy”, a wiele wskazuje na to, że i „Jestem niewinny”.

z historyczną wiedzą, pozwala mu to tworzyć zgrabne opowieści z dreszczykiem. O ile krótkie historie, choć językowo składne, nie są szczególnie zapadające w pamięć, może poza „Upiorem i czarownicą”, które to opowiadanie zdaje się być ciekawym transferem motywów gotyckich do polskich osiemnastowiecznych realiów, to już „Przeraźliwy chłód” zarówno konstrukcyjnie, jak i treściowo, jest ciekawym przykładem dobrze przemyślanej powieści niesamowitej. Jednocześnie, choć wspomniany tutaj wcześniej Biliński zarzuca mu epigonizm, jest „Przeraźliwy chłód” pod wieloma względami osobniczy. Siewierski poza niesamowitością, zbudowaną na tajemniczych kartach do taroka i pojawiającym się wraz z nimi duchem królewskiej metresy, co mogłoby zostać uznane za motyw wtórny, wprowadza w akcję wątek *political fiction*, mamy więc szpiegów, współpracowników ochrony, zagmatwaną dość polityczną intrygę, a i sam Paweł jest postacią dość ciekawą, dwuznaczną, wielowymiarową.

Czy wobec powyższego warto o tej paranormalnej części twórczości warszawskiego literata pamiętać? Zdecydowanie tak, choćby dlatego, że po latach zapomnienia, to właśnie Siewierski przywrócił powieść grozy polskiej literaturze. Można mu wprawdzie zarzucić brak własnej oryginalnej kreacji, jaką posiadał na przykład Grabiński, nie można natomiast braku erudycji oraz bogatego języka, przy których fakt, że inspirował się klasyczną powieścią gotycką wydaje się nie być szczególnym przewinieniem.

Rozdział IV.

Kryminalny PRL

Powieść kryminalna wydaje się obecnie w polskim świecie naukowym być w znacznie lepszej sytuacji, aniżeli horror i wszelkie odmiany powieści grozy, pomimo tego, że i jej nie ominęło charakterystyczne dla ideologicznych rewolucji zerwanie ciągłości kulturowej⁸¹⁵. Od mniej więcej dwóch dekad kryminal światowi święci bowiem nad Wisłą prawdziwe triumfy, zajmując, wraz z fantastyką, miejsca na podium w rankingach czytelniczych⁸¹⁶. Jednak początek jego sukcesu środowisko naukowe dostrzegało dość niechętnie, o czym wspominają zarówno Adam Regiewicz⁸¹⁷, jak i duet złożony z Mariusza Czubaja oraz Wojciecha Józefa Burszty⁸¹⁸. Ci ostatni mówią nawet o „wzgardzie literaturoznawców”, którzy na początku dwudziestego wieku nader niechętnie podchodzili do poważnych badań na niepoważny temat, za jaki długo uchodziła literatura popularna, a wraz z nią powieść kryminalna. Od tego czasu sytuacja zdążyła się jednak zmienić, a kryminal z niechcianego dziecka literatury awansował do pełnoprawnego miana tematu uniwersyteckich badań; nie trzeba go więc, jak słusznie zauważają Burszta oraz Czubaj, więcej bronić⁸¹⁹.

815 Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja!...*, jw., s. 28

816 Anna Gemra, *Kwestia sprawiedliwości w wybranych utworach kryminalnych. Kilka uwag*, „Prace literackie” nr 50/2010, s. 132.

817 Por. Adam Regiewicz, *Słowo wstępne* [w:] *Kryminal. Ćwiczenia z komparatystyki kulturowej*, pod red. tegoż, Gdańsk 2018, s. 7.

818 Por. Wojciech Józef Burszta, Mariusz Czubaj, *Kryminalna odyseja oraz inne szkice o czytaniu i pisaniu*, Gdańsk 2017, s. 59.

Kryminały, również te autorstwa Siewierskiego, są w dużej mierze zgodne z obowiązującym dla gatunku schematem, a nie jest tajemnicą, że to właśnie w powieści kryminalnej ów schemat ma kardynalne znaczenie. Stanko Lasić nazywa go „rygorystycznym następstwem elementów narracji”⁸²⁰, zakładając, że w rzeczonyj powieści nie może zabraknąć takich stałych elementów, jak zbrodnia, jej wykrycie, pościg oraz kara. Warto zaznaczyć, że ów rygor w żadnej mierze nie odnosi się do chronologii zdarzeń, bowiem narracja odpowiadać ma przede wszystkim porządkowi odkrycia⁸²¹, a ten może być rozmaity.

A propos porządku, Lasić jest zdania, że kryminał jest wręcz tak zwaną „powieścią porządku”⁸²², nie tylko jeżeli chodzi o schemat, ale także o fabułę i ciąg zdarzeń. Wedle tego porządku, winni muszą zostać ukarani – gdyby tak się nie stało, byłby to jasny sygnał, że tak naprawdę społeczeństwo jako pewna uogólniona grupa cechuje się okrucieństwem oraz niesprawiedliwością. A przecież chcemy wierzyć, że to właśnie sprawiedliwość jest tą siłą, która, choć czasem opieszale, porządkuje świat, o czym zresztą wspomina inny badacz literatury kryminalnej, Wojciech Piotr Kwiatek, mówiąc o zaspokajaniu ludzkiej tęsknoty za sprawiedliwością⁸²³.

Nie byłoby jednak kryminału, gdyby nie inny ważny element, który w zasadzie za kluczowy uznaje w swojej monografii „Powieść kryminalna” sam Siewierski – mowa o zagadce, która towarzyszy popełnianemu na kartach powieści przestępstwu: „Zatem, aby jakiś utwór literacki mógł zostać zaliczony do kręgu opowieści detektywistycznej⁸²⁴, musi być w nim zawarta zagadka”⁸²⁵. Lasić również wspomina o zagadce, nacisk kładzie jednak przede wszystkim na napięcie, które towarzyszy recepcji kryminału, a które dopiero rozwiązanie owej zagadki jest w stanie rozładować⁸²⁶.

Mówię o tym nie bez przyczyny, ponieważ zarówno w zagadce, jak i w napięciu, kryje się odpowiedź, dlaczego w ogóle powieści kryminalne cieszą się taką popularnością. Podobnie, jak w przypadku horrorów, ludzka sympatia dla mrocznych historii skrywa się głęboko w psychice. Z jednej strony towarzyszą nam bowiem w kryminale odwieczne antagonizmy, ścierające się siły Dobra i Zła, z drugiej ciekawość oraz pragnienie rozwikłania tajemnicy, wykrycia intrygi, a to wszystko okrasza ludzka chęć nurzania się w mrocznych instynktach. Pisarz rosyjskiego pochodzenia Arkadij Adamow był zdania, że na przestrzeni historii ludzkości człowiek zawsze wykazywał ciekawość do wszystkiego niezrozumiałego i tajemniczego, co tylko spotykał na swej drodze, a im większa, im bardziej niebezpieczna była owa tajemnica, tym większe było też pragnienie, aby ją rozwiązać. Takiej motywacji,

819 Zob. *Post scriptum II* [w:] Wojciech Józef Burszta, Mariusz Czubaj, *Kryminalna odyseja...*, jw., s. 92; Wojciech Józef Burszta, *Bronię kryminału!*, „Niezbędnik Inteligenta” nr 11/2005, s. 34-38.

820 Stanko Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, Warszawa 1996, s. 12.

821 Roger Caillois, *Powieść kryminalna, czyli jak intelekt opuszcza świat, by oddać się li tylko grze, i jak społeczeństwo wprowadza z powrotem swe problemy w igraszki umysłu*, tłum. Jan Błoński [w:] tegoż, *Odpowiedzialność i styl*, Warszawa 1967, s. 168.

822 Stanko Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej...*, jw., s. 124-125.

823 Wojciech Piotr Kwiatek, *Zagadki bez niewiadomych. Kto i dlaczego zamordował polską powieść kryminalną?*, Brwinów 2007, s. 27.

824 Powieść kryminalna zarówno u Siewierskiego, jak i Toeplitza bywa nazywana powieścią detektywistyczną, a więc *detective story*. Według Siewierskiego określenie jej „kryminałem” ma jawnie pogardliwy charakter, choć nazwa przyjęła się także pośród twórców tego gatunku. Zob. Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna...*, jw., s. 8.

825 Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna...*, jw., s. 35.

826 Stanko Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej...*, jw., s. 63-65.

związanej ze skrywanymi pokładami sadyzmu czy okrucieństwa, a może raczej fascynacji nimi, nie wyklucza w swojej monografii Siewierski, zaznaczając jednak, że zdania psychologów na ten temat są skrajnie podzielone⁸²⁷.

Tym natomiast, co nie ulega wątpliwości, jest fakt, że kryminał odpowiada potrzebom czytelników, stąd wielki powrót kryminału na salony i jego niesłabnąca od niemal dwóch dekad popularność⁸²⁸. Składają się na nią pierwotne instynkty, jak głębokie kulturowe przywiązanie do lęku, który uczy czym nie jesteśmy, czego nie mamy i czego nam brak, a jednocześnie, jako emocja, jest głęboko kreacyjny, o czym wyczerpująco w „Anatomii strachu” piszą Bogusława Bodzioch-Bryła oraz Lilianna Dorak-Wojakowska⁸²⁹. Do powieści kryminalnych przyciąga czytelników także, według historyka Carla Ginzburga, pierwotna siła intuicji, która pozwala na stosowanie abdukcji. Abdukcja, w przeciwieństwie do dedukcji, pozwala wyjaśnić to, co już wiadome: jeśli faktem w powieści kryminalnej jest morderstwo, to abdukcja odpowiada na pytania, jak do niego doszło i dlaczego⁸³⁰. Aby jednak abdukcja była skuteczna, człowiek musi podierać się intuicją – ta zaś pozwala wyciągać wnioski, oparte na doświadczeniu i ścisłych regułach. Ginzburg jako metafory używa polowania, któremu ludzie oddają się od tysięcy lat, a które skuteczne może być tylko wówczas, kiedy łowca potrafi wyczuwać, rejestrować, interpretować i klasyfikować nawet minimalne ślady, rozumiejąc, że to tropy prowadzące go do celu⁸³¹. Siewierski mówi natomiast o filmie, wyświetlanym od tyłu, gdzie punkt wyjścia stanowi zbrodnia, ale tego, jak do niej doszło, dowiadujemy się dopiero w toku akcji. Stephen King, który przecież sam jest autorem wielu kryminalnych *bestsellerów*, wartości wszelkiej literatury budzącej grozę dopatruje się w jej niezwyklej umiejętności łączenia tego, co rzeczywiste ze światami fantastycznymi⁸³². Masowy czytelnik, do którego kierowana jest ta forma literatury, jest jednocześnie w stanie wychwycić kulturowe podteksty, co thrillery, powieści kryminalne oraz grozy czyni rodzajem kulturowego fenomenu.

Kryminał to także rodzaj gry, którą w „Kryminalnej odysei” Burszta i Czubaj nazywają gimnastyką umysłu⁸³³, a do której czytelnik przystępuje z pełną świadomością, chcąc te łamigłówkę rozwikłać. Docieranie do sedna kryminalnej intrygi służy, jak zauważa Anna Martuszevska, jednemu celowi: przyjemności, czy będzie ona emocjonalna, czy intelektualna⁸³⁴. Czytelnika i twórcę kryminałów obowiązuje bowiem pewna niepisana zasada – czytelnik doskonale wie, czego oczekuje, a autor mu to serwuje, okraszając historię coraz to nowymi okolicznościami. Czytelnik przywiązuje się do postaci, sposobu opisów, miejsc, zaś twórca pozwala sobie na zmiany adekwatne do poziomu elastyczności swoich odbiorców⁸³⁵.

827 Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna...*, jw., s. 10.

828 Wojciech Józef Burszta, Mariusz Czubaj, *Kryminalna odyseja...*, jw., s. 70.

829 Bogusława Bodzioch-Bryła, Lilianna Dorak-Nowakowska, *Wprowadzenie [w:] Anatomia strachu...*, jw., s. 9-20.

830 Zob. Wojciech Józef Burszta, Mariusz Czubaj, *Kryminalna odyseja...*, jw., s. 79.

831 Zob. Carlo Ginzburg, *Clues: Roots of an Evidential Paradigm [w:] Myths, Emblems, Clues*, London 1990, s. 102. Cyt. za: Wojciech Józef Burszta, Mariusz Czubaj, *Kryminalna odyseja...*, jw., s. 79.

832 Stephen King, *Dance Macabre*, tłum. Paulina Braiter-Ziemkiewicz, Paweł Ziemkiewicz, Warszawa 2009, s. 191.

833 Wojciech Józef Burszta, Mariusz Czubaj, *Kryminalna odyseja...*, jw., s. 78.

834 Anna Martuszevska, *Radosne gry. O grach/zabawach literackich*, Gdańsk 2007, s. 11.

835 Zob. Wojciech Józef Burszta, Mariusz Czubaj, *Kryminalna odyseja...*, jw., s. 70-71.

Ten schematyzm jednej strony odpowiada oczekiwaniom czytelnika, z drugiej zaś, jak twierdzi Caillois, pozbawia powieść kryminalną miana powieści⁸³⁶. Przystaje ona bowiem być opowiedzianą odbiorcy historią, a staje się czystą grą, zadaniem do wykonania, opartym na ramach zaczerpniętych z rzeczywistości w takim stopniu, jaki pozwala czytelnikowi się z książką identyfikować. Natomiast możliwość odniesienia się do realiów, rozpoznawania miejsc, smaków, zapachów, krajobrazów – krótko mówiąc, odnajdywania w tekście siebie i swojej wiedzy o świecie – pozwoliła nam, jak mówi Krzysztof Teodor Toeplitz, powieść kryminalną pokochać⁸³⁷. Owo spostrzeżenie, poczynione przez Toeplitza przed czterdziestu laty⁸³⁸, nie straciło na swej aktualności, zarówno w odniesieniu do powieści kryminalnej PRL, jak i kryminałów całkiem współczesnych, które od początku lat dwutysięcznych zdają się wyraźnie dominować na polskim rynku wydawniczym, zreszając wokół siebie ogromne grono sympatyków.

Mówiąc o Siewierskim-pisarzu, uczciwie należy przyznać, że powieści kryminalne jego autorstwa nie noszą miana epokowych dzieł. Przeciwnie, są dość schematyczne, jak na kryminały przystało, w dużej mierze przynależące do nurtu powieści milicyjnej, tak charakterystycznej dla epoki, w której tworzył. Są one jednak napisane składnie, intrygi bywają frapujące, a postaci wyraziste; nie omieszkał i w tym gatunku wykorzystać Siewierski swojej niewątpliwej sprawności językowej, nie bojąc się zarówno stylizacji całej fabuły i przenosząc ją w czasie oraz przestrzeni, a także stylizacji języka konkretnych postaci. Stworzył w ten sposób część kroniki swoich czasów, wpisując się doskonale w uwagę Hermanna Brocha przytoczoną przez Bursztę i Czubaję, a znakomicie odpowiadającą na zarzuty wobec literatury popularnej: „(...) ton stylowi epoki nadają wprawdzie dzieła genialne, ale nośność zapewniają mu dzieła przeciętne”⁸³⁹. Siewierski doskonale zdawał sobie przy tym sprawę, że literatura masowa służy nie tylko rozrywce, ale także znakomicie dokumentuje realia, choćby i zakrzywiając je czy dopuszczając się wyraźnej subiektywizacji rzeczywistości⁸⁴⁰.

1. Oswajanie dreszczowca, czyli Siewierski w teorii i praktyce

Ciekawe zjawisko wokół powieści kryminalnej dostrzega wspomniany już Adam Regiewicz – otóż akademicy nie tylko chętniej zajmują się dziś badaniami nad tego typu literaturą, ale także stają niejako po drugiej stronie zagadnienia, wchodząc w rolę jej twórców⁸⁴¹. Badacz wspomina w tym miejscu choćby Krzysztofa Zajasa czy twórcę charakterystycznej postaci Eberharda Mocka Marka Krajewskiego, skromnie pomijając siebie, tymczasem i on jest autorem kilku powieści ze zbrodnią w tle⁸⁴². Jest zatem w

836 Roger Caillois, *Powieść kryminalna, czyli jak intelekt opuszcza świat...*, jw., [w:] tegoż, *Odpowiedzialność i styl*, Warszawa 1967, s. 191.

837 Krzysztof Teodor Toeplitz, *Mieszkańcy masowej wyobraźni*, Warszawa 1972, s. 57.

838 Eseje K. T. Toeplitza, a wśród nich „Zbrodnia po polsku”, wydane zostały w 1972 roku.

839 Hermann Broch, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, tłum. Danuta Borkowska, Jan Garewicz, Ryszard Turczyn, Warszawa 1998, s. 103.

840 Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna...*, jw., s. 152.

841 Por. Adam Regiewicz, *Słowo wstępne...*, jw.

842 Mowa o „Kamienicy przy Antycznej” oraz „Ucieczkach Jakuba Krafta”.

literaturze masowej o kryminalnej proveniencji coś, co przyciąga, zarówno czytelników, jak i literaturoznawców – choć ci drudzy decydują się na kreowanie fikcyjnych światów, pierwsi natomiast pozostają w roli odbiorców.

Taką postacią, balansującą pomiędzy tworzeniem literatury kryminalnej a jej analizą literaturoznawczą, był również Jerzy Siewierski, choć jego zawodowe losy nigdy nie zawiodły go na wyższe uczelnie. Od początku lat siedemdziesiątych do połowy lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, a więc w okresie nieco mniej siermiężnej PRL, wydał kilkanaście książek, wśród których zdecydowanie przeważają kryminały. Jednak w połowie tej literackiej ścieżki, w 1979 roku, pokusił się na pierwszą polską monografię powieści kryminalnej pod mało fantazyjnym, lecz konkretnym tytułem „Powieść kryminalna”.

Niewielkich rozmiarów książeczkę trudno nazywać monumentalnym kompendium, jednak wartą wspomnienia o tyle, że Siewierski podjął się zebrania i uporządkowania tej wiedzy, którą o kryminałach posiadano. Z jego wynurzeń wynika, że sam także świetnie orientował się zarówno w poczynaniach polskich koleżanek i kolegów po piórze, jak i zagranicznych klasyków gatunku, choćby Raymonda Chandlera czy Georges Simenona. Co ciekawe, jego spostrzeżenia nie straciły szczególności – jednocześnie dobrze bowiem wiedział, że w przypadku Polski pisze o specyficznym typie powieści kryminalnej, pewnym osobniczym gatunku, który musiał dostosować się do zgrzebnych powojennych warunków, pozostając przy tym obwarowanym ogromem politycznych i ideologicznych ograniczeń.

„Powieści kryminalnej” zamierzam poświęcić tutaj nieco więcej miejsca, ponieważ po pierwsze, choć jest skromnych rozmiarów, stanowi w zasadzie pierwszą monografię przedmiotu, a po drugie za jej sprawą daje się dowiedzieć czegoś więcej o samym autorze. A że niniejsza praca poświęcona jest w ogóle odkrywaniu postaci Siewierskiego i wydobywaniu jej z mroków literackiej niepamięci, postanowiłam, podążając jego śladami, przyjrzeć się napisanym przez niego książkom i opowiadaniom. Ciekawym konceptem wydało mi się w tym miejscu spotkanie na linii praktyk-teoretyk, w sytuacji, gdy zarówno teorią, jak i praktyką zajmuje się ta sama osoba.

To zresztą decyzja nieprzypadkowa, to raczej kolejny etap zaznajamiania się z pisarzem, o którym polska historia literatury zdaje się niemal zupełnie zapominać. Jako że dużą część literackiego dorobku Siewierskiego stanowią powieści kryminalne, kuszącą wydała mi się wizja odkrywania go w taki sposób, w jaki w przypadku zbrodniczej intrygi czyni to czytelnik⁸⁴³. Badanie kolejnych śladów rozłożyłam na pozostałe rozdziały, w tym natomiast ograniczę się do przesłedzenia mocno autotematycznej pozycji, jaką jest „Powieść kryminalna”. O ile „Nalewka na wilczych jagodach” to fabularna wędrówka po wątkach z życia pisarza oraz jego przodków czy przyjaciół, tak „Powieść kryminalna” jest codziennością, książką o pracy, swoistym pamiętnikiem rzemieślnika – książką o tym, co literat taki jak on, robi na co dzień.

Nie zadziwia więc szczególnie, że próżno szukać w tym dziełku wielkiej finezji, choć oczywiście nikt Siewierskiemu braków merytorycznych nie zarzuca – to raczej przewodnik

843 Więcej o tej metodologii badania zapomnianego pisarza napisałam w „Tematach i Kontekstach”. Zob. Milena Kościelniak, *Metodologia śledztwa w poszukiwaniu biografii Jerzego Siewierskiego*, „Tematy i Konteksty”, t. 16, nr 11/2021, s. 516-540.

po rzemiośle niż monografia o artystycznym sznycie. Nie ma w tym nic złego, a nawet, przyglądając się zjawisku teoretyka-praktyka w jednej osobie przez pryzmat słów Toeplitza o echach polskiej powieści produkcyjnej w prozie kryminalnej⁸⁴⁴, owo rzemieślnicze podejście zdaje się mieć sensowne uzasadnienie. Toeplitz bowiem w swojej „Zbrodni po polsku” zauważa, że rodzimemu detektywowi rodem z PRL daleko do fantastycznego bohatera o niezwykłych umiejętnościach czy nad wyraz przenikliwym umyśle. Polski detektyw to zazwyczaj funkcjonariusz MO, który je swojski bigos, w mlecznym barze na rogu zamawia flaczki, żeby po posiłku zapalić równie swojskiego „Sporta”. Aby dotrzeć do prawdy i znaleźć winowajcę, często musi przedrzeć się przez tony papierów, odpowiadać za porażki przed wymagającym szefem albo strofować niepoprawnych podwładnych. Jego służba daleka jest od ugruntowanych przez klasyki powieści kryminalnej standardów, a sam detektyw z superbohatera przekształca się w człowieka pracy⁸⁴⁵.

„Powieść kryminalną” traktuję więc jako ważny trop, który pozwoli poznać Siewierskiego bliżej poprzez zrozumienie jego autotematycznego stosunku do własnej pracy. Teoria kryminału spisana przez praktyka wydaje się być interesującym śladem, a przecież to właśnie o badaniu śladów wspomina Regiewicz w „Filologu na tropie zbrodni”⁸⁴⁶. Aby zatem przeczytać powieść-życie Siewierskiego, zamierzam, niczym czytelnik powieści kryminalnych, a zarazem detektyw na miejscu zbrodni, podjąć się analizy pozostawionych śladów. Żaden znak, mówi za Umberto Eco Adam Regiewicz, nie pozostaje w swoim otoczeniu kulturowym bez znaczenia, zadaniem czytelnika natomiast jest owo znaczenie zdekodować.

Ślady, którymi podąża czytelnik w poszukiwaniu rozwiązania zagadki mogą być dwojakie – jedne pozostawiane są po to, aby zostały odnalezione, inne są dziełem przypadku i niekoniecznie miały zostać dostrzeżone. „Powieść kryminalna” należy do tych pierwszych, postaram się jednak samo poszukiwanie uzupełnić tym, co dla dochodzenia okazuje się sprawą najwyższej wagi, a więc przesłuchaniem świadków: „To jedna z fundamentalnych procedur w śledztwie, która zasadza się na spotkaniu „twarzą w twarz”⁸⁴⁷. Moimi rozmówcami-świadkami w tym poznawaniu pisarza poprzez jego popularną, kryminalną twórczość pozostaną niezmiennie jego syn Voytek i żona Anna.

Jeśli natomiast chodzi o badanie śladów, a więc w rozumieniu literaturoznawczym, badanie archiwum, bliska będzie mi myśl Danuty Ulickiej, która wyraźnie rozróżnia pojęcia archiwum i pamięci, twierdząc, że archiwum jest praktyką gromadzenia, natomiast upamiętnianie jako proces przebiega poza archiwum⁸⁴⁸. Staje tutaj badaczka niejako naprzeciw pogładowi zafascynowanego Zygmuntem Freudem Jacquesa Derridy, który w archiwum dostrzegał się wyraźnego śladu archiwizującego. Badanie archiwum nie jest dla

844 Por. Krzysztof Teodor Toeplitz, *Mieszkańcy...*, Warszawa 1972, s. 68. Korelacje między bohaterami powieści produkcyjnej a powieści milicyjnej dostrzegał również Stanisław Barańczak, zarzucając tym drugim nadmierną poprawność, niezmiennie nieposzlakowany wizerunek, a co za tym idzie, pewną „papierowość”. Zob. Stanisław Barańczak, *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” nr 6(12)/1973, s. 69.

845 Krzysztof Teodor Toeplitz, *Mieszkańcy...*, jw.

846 Adam Regiewicz, *Filolog na tropie zbrodni* [w:] *Kryminał. Ćwiczenia z...*, jw., s. 20-21.

847 Tamże, s. 21.

848 Wolfgang Ernst, *The Archive as Metaphor. From Archival Space to Archival Time*, „Open” nr 7/2005, s. 46-53, cyt. za: Danuta Ulicka, „Archiwum” i archiwum, „Teksty Drugie” nr 4/2017, s. 273.

Derridy jedynie analizą kolekcji dokumentów⁸⁴⁹, dopatruje się w nim raczej dynamicznej gry destrukcji i ocalenia, utożsamiając owo archiwum z pamięcią „Archiwizacja wytwarza zdarzenie o tyle, o ile je archiwizuje”⁸⁵⁰.

Ponieważ i Derrida zdaje się mieć sporo racji, wszak na kształt archiwum bezsprzecznie wpływ ma jego twórca, a więc często sam autor i jego decyzje, postaram się odnaleźć złoty środek pomiędzy poglądami dwójki badaczy – stąd chęć przyjrzenia się Siewierskiemu nie tylko poprzez autobiograficzne wątki jego powieści, ale także przez tę metatematyczną część jego twórczości.

Zwłaszcza, że Ulicka zwraca uwagę na ryzyko badań archiwalnych, które polega na zrównaniu pojęć archiwum i pamięci, podczas gdy archiwum to ani nie pamięć, ani rezerwuuar. Nazywanie go spichlerzem, przechowalnią czy kolekcją będzie równie nieuzasadnione, nie można bowiem, twierdzi badaczka, dowolnie z niego czerpać, budować, destruować i w nieskończoność projektować w odniesieniu do aktualnego dyskursu. Ariella Azoulay⁸⁵¹ przestrzega wręcz przed tworzoną w ten sposób historią potencjalną, która bliższa jest dywagacjom, a może nawet manipulacji faktami, aniżeli metodzie badań archiwalnych.

Podążając takim niebezpiecznym, choć kreacyjnie kuszącym, tropem, mogłabym na przykład milczeniem pominąć część książek lub choćby wątków w prozie Siewierskiego, które napisane zostały mocno w tonie socjalistycznej władzy, jak chociażby te, w których składa wyraźny ukłon rzetelności i prawości Milicji Obywatelskiej. Mogłabym także „Powieść kryminalną” wymienić jedynie jako jedną z pierwszych monografii przedmiotu i nie zaprzętać nią sobie więcej głowy. Być może dzięki temu uniknęłabym kontrowersji w ocenie pisarza, jednocześnie mocno zakłamując jego codzienność, jego ówczesną rzeczywistość, a zarazem otaczające go emocje, by wspomnieć słowa syna pisarza o ojcu, który wprowadził do partii nigdy się nie przyłączył, ale bywało, że ówczesnej władzy „składał ukłony”⁸⁵².

Co zatem mówi „Powieść kryminalna” o Siewierskim? Sam fakt, że powstała to najlepszy dowód na pewną autorefleksyjność pisarza, który jako praktyk zastanawia się nad teorią uprawianego przez siebie gatunku literackiego. Warto zauważyć, że stanowi Siewierski pewną odwrotność dzisiejszych akademików, parających się pisaniem thrillerów czy powieści kryminalnych – oni zazwyczaj pisarską praktykę rozpoczynali jako teoretycy tematu, Siewierski natomiast najpierw został pisarzem, później pochylił się nad teorią gatunku.

Podobnie, jak w 2005 roku Czubaj, tak w 1979 Jerzy Siewierski, stanął w obronie kryminału: „Pewnego rodzaju nobilitacji doczekały się „kryminały” dopiero w ostatnim trzydziestoleciu. (...) Przyznano, że tacy autorzy, jak Chandler czy Simenon – to po prostu tędzy pisarze, a dobrze napisana powieść kryminalna niekoniecznie musi stać w hierarchii wartości nieskończenie niżej od przeciętnego tomiku wierszy lirycznych”⁸⁵³.

849 Aleksander Kopka, *Śladem archiwów (Jacques Derrida: Gorączka archiwum)*, „Artpapier” nr 20 (322)/2017, www.artpapier.com z 13.08.2020.

850 Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression*, jw., s. 31.

851 Ariella Azoulay, *Nie ma czegoś takiego jak archiwum narodowe*, tłum. K. Bojarska, [w:] *The Archive as Project/Archiwum jako projekt*, pod red. K. Pijarskiego, *Archeologia Fotografii*, Warszawa 2011, s. 216.

852 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim z 3.05.2019.

853 Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna...*, jw., s. 7.

Być może jest to w jakiejś mierze odpowiedź na zarzuty, które polskiej powieści kryminalnej lat powojennych postawił między innymi Stanisław Barańczak⁸⁵⁴, punktując nie tylko ogrom ukrytych w niej sprzeczności, ale również brak wyobraźni i polotu u jej twórców. Głównym zaś zarzutem Barańczaka jest fakt, że z intelektualnej zabawy powieść detektywistyczna czy sensacyjna w polskim wydaniu przekształciła się w karykaturalną dość hybrydę, której głównym zadaniem staje się funkcja perswazyjna⁸⁵⁵. O specyficznym rodzaju powieści kryminalnej, jaki wytworzyła Polska Rzeczpospolita Ludowa, będzie zresztą mowa nieco szerzej – wraz z ukazaniem realiów, a w szczególności zeznań świadków, a więc bliskich Siewierskiego, którzy towarzyszyli mu w tej pisarskiej, ale też wydawniczej, podróży.

Autor „Powieści kryminalnej” ma świadomość, że ten rodzaj twórczości nie zawsze jest wysokich lotów, nie jest wolny ani od grafomanii, ani od zwyczajnie złych książek. Doskonale zdaje sobie sprawę, że lekceważący stosunek do kryminałów i ich twórców nie bierze się znikąd: „W żadnym innym bowiem nie powstaje tyle tandetnych, stanowiących prawdziwe panopticum bredni i bzdury książek, tyle dzieł napisanych wyjątkowo niechlujnie i będących cyniczną kpiną z rozsądku i smaku czytelnika”⁸⁵⁶.

To różnicowanie, które w latach siedemdziesiątych dostrzegł Siewierski, a które powieści kryminalnej przypięło krzywdzącą łatkę grafomanii, blisko ćwierć wieku później, w zupełnie już innej Polsce, opisała Agnieszka Fulińska. Przyglądając się specyfice literatury popularnej, badaczka zwraca uwagę na motywację materialną i zdecydowanie rozróżnia pogrobowca industrializmu – literaturę komercyjną – od literatury popularnej⁸⁵⁷. Ta ostatnia bowiem nie ma mieć na celu przede wszystkim dać się sprzedać, a więc jej popularność nie jest sztucznie kreowana za sprawą marketingowych zabiegów, niemniej jednak chce trafić do szerokiego grona odbiorców. Owszem, pozostaje schematyczna, ale niesie za sobą jakąś formę wyrażania siebie, podczas gdy literatura komercyjna to w pewien sposób twór sztuczny, z założenia wtórny: to rynek wmawia odbiorcy, że skoro polubił produkt a, to koniecznie musi spróbować b. Ten pogląd, wysnuty w 2003 roku domaga się wprawdzie pewnej rewizji, bowiem przez blisko dwie dekady granica między literaturą komercyjną a popularną uległa, z racji rynkowych tendencji, sporemu zatarciu, ale i dziś nie da się odmówić mu słuszności.

Siewierski nie ma więc złudzeń, nie broni powieści kryminalnej PRL za wszelką cenę, znając słabości zarówno gatunku, jak i niedoskonałość wykonawstwa. Niemniej jednak wydaje się mimo wszystko stawać po stronie literatury, zwanej dziś popularną, a jeszcze całkiem niedawno określanej dość pogardliwie, jako literatura masowa, korzeniami sięgającej dziewiętnastowiecznej powieści, która doczekała się miana wagonowej, groszowej czy dla kucharek⁸⁵⁸.

854 Krytyki powieści milicyjnej już w latach jej świetności podejmowało się wielu badaczy, by wspomnieć Zbigniewa Kubikowskiego, Jerzego Jastrzębskiego, czy Wojciech Piotr Kwiatek (choć akurat jego „Zagadki bez niewiadomych” musiały poczekać na wydanie blisko trzy dekady). Por. Jerzy Jastrzębski, *Ewa wzywa 07 – 07 nie odpowiada*, „Odra” nr 4/1971, s. 10. Zbigniew Kubikowski, *Spadkobiercy Sherlocka Holmesa* [w:] Tegoż, *Bezpieczne małe mity*, Wrocław 1965, s. 83. Wojciech Piotr Kwiatek, *Zagadki bez niewiadomych...*, jw., s. 24. Tegoż, *Ideologiczne kryminały tango*, „Tygodnik Solidarność” nr 32/1993, s. 16.

855 Zob. Stanisław Barańczak, *Poetyka polskiej...*, jw., s. 63-82.

856 Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna...*, jw., s. 8

857 Agnieszka Fulińska, *Dlaczego literatura popularna...*, jw., s. 56.

Dziś literatura popularna ma znacznie więcej obrońców lub może raczej propagatorów, którzy zdają się rozumieć, że podobnie jak literatura wysokich lotów, także i ta o charakterze masowym w równej mierze, jak mówi Tadeusz Cegielski, świat odwzorowuje, co kształtuje⁸⁵⁹.

Temat literatury, zwanej przezeń dość jednoznacznie rozrywkową, podejmuje już znacznie później, w 2020 roku, między innymi Andrzej Kijowski, pisząc kontrowersyjnie: „O literaturze rozrywkowej wiadomo tylko tyle, że jest gorsza”⁸⁶⁰. Jest to zdanie o tyle przewrotne, że Kijowski za chwilę bez litości punktuje wypracowany przez historyków literatury oraz krytyków mityczny podział na idealną literaturę, którą chcielibyśmy widzieć jako tę lepszą, wyższej klasy i bardziej wartościową od każdej innej⁸⁶¹. Autor „Dziejów literatury pozbawionej sankcji” nie waha się nawet stwierdzić, że to stwarzanie literatury drugorzędnej, naśladowczej jest efektem literackiego snobizmu i *de facto* mitu o hierarchii rodzajów literackich, co jest o tyle zgubne, że krytykom literackim umyka wiele treści, które uważają za bezwartościowe pod względem estetycznym czy kulturalnym⁸⁶².

Także Siewierski w końcu lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku pisze o zauważalnym literackim snobizmie, choć ówczesny snobizm miał zupełnie inny wymiar, przejawiając się w modzie na kolekcjonowanie powieści kryminalnych czy wymianę obcojęzycznych *detective stories* lub *crime stories* przywiezionych z zagranicy przez tych, którym akurat udało się za tę granicę wyjechać⁸⁶³. O ile bowiem kryminały zaczęły szturmem zdobywać polski rynek czytelniczy, o tyle wcale nie stali za nimi dumni ich twórcy. Siewierski zauważa, że w Polsce lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych wprowadzie czytanie powieści kryminalnych stało się zajęciem popularnym, choć nadal budzącym moralne wątpliwości, lecz pisanie ich wciąż nieco pisarza piętnowało, a przez teoretyków i krytyków uznawane było za niegodne⁸⁶⁴.

Trend, zgodnie z którym powieść kryminalna okazała się wydawniczym sukcesem w powojennej Polsce, rozsądnie wyjaśnia Dorota Skotarczak, ukazując tematykę tak zwanej powieści milicyjnej z perspektywy historycznej⁸⁶⁵. Otóż wskazuje ona na kilka istotnych cezur czasowych, co ma o tyle sens, że w polskich realiach po 1945 roku decyzje polityczne pozostawały w coraz ściślejszym związku z rozwojem każdej z dziedzin. Ta niespecjalnie pożądana relacja nie mogła nie objąć i literatury oraz rynku wydawniczego, co szczególnie jasno zakomunikował już Zjazd Literatów w Szczecinie w 1949, podczas którego zapadły decyzje, że odtąd literatura ma być zaangażowana w służbę ideologii, służyć budowaniu socjalizmu, a nawet pomagać w realizacji planów gospodarczych⁸⁶⁶. Podczas kolejnego zjazdu, tym razem w Warszawie w 1950, dzieła dopełniła decyzja, jakoby jedyną słuszną

858 Tadeusz Cegielski, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności (1841-1941)*, Warszawa 2015, s. 25-26.

859 Tamże, s. 5.

860 Andrzej Kijowski, *Dzieje literatury...*, jw., s. 289. Por. Anna Andrusiewicz, *Transformacje kobiety w gotycyzmie...*, jw., s. 60.

861 Tamże.

862 Tamże, s. 289-290.

863 Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna...*, jw., s. 8.

864 Tamże, s. 8.

865 Zob. Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja...*, jw.

866 Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja...*, jw., s. 26.

metodą twórczą, miał być realizm socjalistyczny⁸⁶⁷. Wobec tego wiadomym było, że odtąd także i pisarstwo, jak każda inna dziedzina, aby w ogóle mogło ujrzeć światło dzienne, będzie musiało być „zaangażowane” albo przynajmniej nie budzące zastrzeżeń, bowiem czuwać zaczęło nad nim czuje oko cenzury.

Taki obrót spraw doprowadził do tego, że każdy rodzaj literatury, który w pocie i znoju nie budował z przodownikami socjalizmu, zaczął być poddawany regularnej krytyce. Kryminał, podobnie jak romans, został zaklasyfikowany jako literatura burżuazyjna, bezwartościowa, a nawet gorzej, bo mieszająca społeczeństwu w głowach kapitalistycznymi tanimi sensacjami. Władza ludowa szybko poszła o krok dalej, rozpoczynając akcję oczyszczania bibliotek z książek wrogich ustrojowi⁸⁶⁸, w wyniku czego na z publicznego obiegu zniknęli nie tylko Tadeusz Kosteki, Antoni Marczyński, Tadeusz Dołęga-Mostowicz czy Adam Nasielski, ale także nie budzący dotąd niczyich wątpliwości klasycy kryminału, jak Agata Christie czy Maurice Leblanc. Co więcej, na literacką banicję trafiły także pozycje rzekomo deprawujące, jak „Trędowata” Heleny Mniszkówny oraz „Przeminęło z wiatrem” Margaret Mitchell⁸⁶⁹. Tymi posunięciami skutecznie pozbawiono społeczeństwo jakichkolwiek rozrywek, ponury socrealizm rozlał się nie tylko w świecie literackim, ale w kulturze w ogóle. Posmutniały kabarety, spoważniały muzyka i film, a nad powieścią kryminalną „zapadła czarna noc”⁸⁷⁰.

To jednak, że powieści kryminalne zniknęły z księgarskich półek, nie oznacza, że przestały być atrakcyjne dla czytelnika. Wprost przeciwnie, jako zakazany owoc smakowały jeszcze lepiej, a ich posiadanie stało się formą towarzyskiej nobilitacji, przywodząc na myśl stare, dobre (a więc przedwojenne) czasy. Tutaj wypada zatem szukać korzeni snobizmu, o którym pisze Siewierski, a który w przypadku powieści kryminalnej przetrwał nawet wówczas, gdy literatura rozrywkowa wróciła do łask.

Stało się tak zresztą dopiero po społecznej zawierusze, jaką wywołały Poznański Czerwiec i Październik 1956, a cały świat kultury odczuł słynną odwilż. Zgrabnie określa więc Skotarczak ów rodzący się na nowo kryminał odwilżowym⁸⁷¹ - polska powieść kryminalna lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku stanowi jednak twór osobniczy. Gatunek ten, określanej powieścią milicyjną⁸⁷², okaże się być rodzajem kompromisu pomiędzy spragnionym literatury rozrywkowej społeczeństwem a surowym dydaktyzmem i propagandą epoki.

Polski kryminał szturmem zdobył rynkową popularność, choć zarówno badacze literatury, jak i sam twórca kryminałów, Jerzy Siewierski, znakomicie zdają sobie sprawę, że nie stało się tak za sprawą walorów artystycznych. Skotarczak stwierdza, że literatura kryminalna odpowiadała po prostu na określone potrzeby społeczeństwa, którym czytanie o problemach z realizacją planu sześcioletniego czy walce z kułakami sprostać nie było w stanie⁸⁷³. Szukając przyczyn sukcesu kryminału w PRL, Teoplitz wskazuje natomiast na

867 Urszula Urban, *Władza ludowa a literatura*, Warszawa 2006, s. 61-86.

868 1949 lipiec 4. Pismo szefa Kancelarii Rady Państwa w sprawie usunięcia z księgozbiorów książek „złych, wrogich ustrojowi ludowemu i społecznie szkodliwych” [w:] Dariusz Jarosz, *Dzieje książki w Polsce 1944-1989. Wybór źródeł*, Warszawa 2010, s. 201. Cyt. za Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja...*, jw., s. 26.

869 Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja...*, jw., s. 27.

870 Tamże.

871 Zob. tamże, s. 31-68.

872 Zbigniew Kubikowski, *Spadkobiercy Sherlocka Holmesa...*, jw., 83.

873 Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja...*, jw., s. 28.

swojskość⁸⁷⁴ powieści milicyjnej, natomiast Barańczak⁸⁷⁵, mimo całej antypatii do widocznej w niej na każdym poziomie perswazyjności, uznaje jej rolę w topornym, ale jednak odwzorowywaniu niuansów powojennej rzeczywistości, ukrytej zwłaszcza w szczegółach, jak choćby marka samochodu czy nazwa papierosów.

Jak zatem do powieści milicyjnej podchodzi Siewierski? Przede wszystkim nie nazywa jej milicyjną, co może wynikać choćby z faktu, że „Powieść kryminalna” nie ma się za pozycję literaturoznawczą, a raczej ukazującą specyfikę gatunku na tle historycznoliterackim. Autor dość wyraźnie zaznacza, że zdaje sobie sprawę ze specyfiki polskiej powieści kryminalnej oraz tego, jak bardzo odbiega ona od zachodniego kanonu: „(...) typowa polska powieść kryminalna należy do specyficznego gatunku, który można by było nazwać «oswojonym dreszczowcem»”⁸⁷⁶.

O ile jednak Barańczak szukał różnic i nieściśłości oddalających polską powieść kryminalną okresu PRL zarówno od thrillera, jak i powieści detektywistycznej, to Siewierski poszukuje punktów wspólnych. Wskazuje więc na przykład na otwartość kompozycji, płynne zmiany czasu i miejsca wydarzeń, starania autorów o możliwie wartki i efektowny przebieg akcji⁸⁷⁷. Nie jest jednak tak, że milczeniem pomija Siewierski wszelkie różnice, nie tylko kompozycyjne, ale także te o wydźwięku ideologicznym: „Polska powieść kryminalna to «dreszczowiec oswojony». Sceny brutalne i drastyczne należą w nim do rzadkości (...), a tak częstą dwuznaczność moralnej wymowy autentycznych «thrillerów» zastępuje zawsze w polskiej powieści kryminalnej moralna jednoznaczność, a także pewien ładunek społecznego dydaktyzmu, który te książki nieodmiennie zawierają”⁸⁷⁸.

Ta hybrydyczność, mozaikowość, którą w przypadku polskiej powieści milicyjnej Barańczak ocenia pejoratywnie i które winą obarcza za ówczesny niski poziom polskiej powieści kryminalnej, dwie dekady później Teresa Cieślukowska opisze jako charakterystyczne dla gatunku tendencje, zwracając uwagę na rozluźnienie sztywnego gorsetu gatunkowego klasycznych kryminałów⁸⁷⁹. Ksenia i Wiesław Olkuszowie zjawisko to określają interferencją różnych odmian gatunkowych i obiegów literackich⁸⁸⁰, szukając jego źródeł w postmodernistycznej wielości współwystępujących języków kultury oraz literatury⁸⁸¹. Pozagatunkowy dialog prowadzi również Kijowski, który stara się przekroczyć dualizm myślowy w sferze wartościowania literatury i utartego, choć krzywdzącego, podziału na tę, wartą uwagi literaturoznawców oraz popularną, która może co najwyżej stanowić obiekt badań antropologów lub socjologów, bowiem odbiera się jej jakiegokolwiek walory artystyczne. Tymczasem, mówi Kijowski, „Między literaturą artystycznej awangardy (bo w gruncie rzeczy ją mamy na myśli, mówiąc o owych „szczytach”) a literaturą „rozrywkową”,

874 Krzysztof Teodor Toeplitz, *Mieszkańcy...*, s. 57.

875 Stanisław Barańczak, *Poetyka polskiej...*, s. 69-70.

876 Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna...*, jw., s. 150.

877 Tamże, s. 150-151.

878 Tamże, s. 151.

879 Teresa Cieślukowska, *Struktura powieści kryminalnej na tle współczesnego powieściopisarstwa* [w:] tejże, *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, Łódź 1995, s. 65.

880 Ksenia Olkusz, Wiesław Olkusz, *Policjant erudyta. O literackich kontekstach w cyklu powieści kryminalnych o komisarzu Montalbano Andrei Camilleriego*, Prace Literackie 51, Wrocław 2011, s. 137-138.

881 Por. Stanisław Jasionowicz, *Intertekstualność w świetle badań nad wyobraźnią twórczą* [w:] *Intertekstualność i wyobraźniowość*, pod red. Barbary Sosień, Kraków 2003, s. 31.

czyli szerzej „użytkową”, istnieje stosunek wzajemnej, a nie jednostronnej zależności. Nie tylko ta druga jest dalekim odbiciem pierwszej, nie tylko jest (...) epigońska i wtórna, sama również przyspiesza i przemienia bieg procesów literackich, sama stwarza nowe konwencje, które przesączają się do wszystkich rodzajów literackich”⁸⁸².

Taką konwencją, uzależnioną od specyficznych warunków społecznych i politycznych, był w Polsce powojennej szczególny rodzaj powieści kryminalnej, nazywany powieścią milicyjną i jako konwencję, pewne osobnicze zjawisko, wytwór swoich czasów będę ją tutaj traktować. To jej, siłą rzeczy, najmocniej przyjrzał się Siewierski, analizując literaturę kryminalną sobie współczesnych – co jednak dla dzisiejszego obserwatora z tych badań przeprowadzonych w „Powieści kryminalnej” wynika? Albo inaczej: co ta praca mówi o swoim autorze?

Na pewno świadczy o jego drobiazgowości, o umiejętności wnikliwej obserwacji, ale także o znajomości tematu – ze swobodą pisze Siewierski zarówno o polskich koleżankach i kolegach po piórze⁸⁸³, jak o twórcach zagranicznych. Zna również literaturę przedmiotu, by wspomnieć choćby Rogera Calloisa czy uwagi Agaty Christie na temat jej własnej twórczości.

Tym jednak, co w przypadku Siewierskiego uderza szczególnie, zwłaszcza pamiętając, że „Powieść kryminalna” została wydana w zasadzie w połowie jego związanej z pisaniem kryminałów drogi, jest duża świadomość uprawianego przez siebie gatunku. Świadomy był Siewierski zasad, jakimi klasyczna powieść detektywistyczna oraz klasyczny dreszczowiec się rządzą, zdawał sobie sprawę, jak daleko od nich odplynęła konstrukcyjnie rodzima powieść kryminalna w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej⁸⁸⁴, wiedział także jak schematyczna się stała.

Ze schematyzmu jako takiego jednak Siewierski zarzutu powieści kryminalnej nie czyni, raczej jej się przypatruje i analizuje, doskonale wiedząc, że właśnie w tej pewnej przewidywalności, w tej z góry znanej zarówno twórcy, jak i czytelnikowi konstrukcji, tkwi siła kryminału. Lata później zgrabnie ujął ten fenomen Stephen King, przyznając, że sztuka jest twórczym dziełem, którego odbiorcy zyskują więcej niż zainwestowali⁸⁸⁵, przy czym nie chodzi tu o wydane na kryminał pieniądze, a raczej o niepisane porozumienie autora i czytelnika odnośnie poziomu oczekiwań. Kupując powieść kryminalną danego autora, odbiorca mniej więcej wie, co go czeka – mniej więcej, bo, jak mówią Burszta i Czubaj, czytelnik powieści kryminalnej jest elastyczny i godzi się na różne zabiegi, które poza samą intrygą, mają go zainteresować⁸⁸⁶.

Ciekawie podróżuje się z Siewierskim przez szczegóły i niuanse dotyczące polskich powojennych kryminałów – wyraźnie daje się bowiem dostrzec pewien dualizm jego postaw.

882 Andrzej Kijowski, *Dzieje literatury pozbawionej sankcji*, t. 2, Kraków 2020, s. 289. Por. Anna Andrusiewicz, *Transformacje kobiety w gotycyzmie...*, jw., s. 289.

883 Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna...*, jw., s. 136-152.

884 Tamże, s. 151.

885 Zob. Stephen King, *Jak pisać. Pamiętnik rzemieślnika*, tłum. Tomasz Wilusz, Paulina Braiter-Ziemkiewicz, Warszawa 2001.

886 Wojciech Józef Burszta, Mariusz Czubaj, *Kryminalna odyseja...*, jw., s. 70.

Jako teoretyk dostrzega on nierzadko słaby poziom, zarówno merytoryczny, jak i językowy powieści kryminalnych PRL⁸⁸⁷, finansową motywację twórców, których bez kozery nazywa literackimi hochsztaplerami, cynicznymi robigroszami czy grafomanami⁸⁸⁸, a także eksploatawanie niektórych wątków do granic wytrzymałości⁸⁸⁹. Tak rzecz się ma na przykład z motywem, zgodnie z którym niewybaczalną zbrodnię stanowi zawsze współpraca z hitlerowskim najeźdźcą. Pomysł okazał się nośny, na skutek czego w kryminałach zaroilo się od morderców, którzy kiedyś byli konfidentami gestapo, dawnych kapo z obozów koncentracyjnych, byłych funkcjonariuszy znieawidzonej granatowej policji. Niestety, uważa Siewierski, to, co początkowo było ciekawą propozycją fabularną, „szybko przekształciło się w nieznośną sztampową manierę po dzień dzisiejszy prześladowaną polską powieść kryminalną”⁸⁹⁰. Nie sposób odmówić autorowi racji, ale też nie sposób zapomnieć o tym, że jako pisarz sam chętnie ten wątek wykorzystywał – albo bezpośrednio, jak w „Umarli nie składają zeznań”, albo przynajmniej gdzieś w tle: jego kapitan Filip ma partyzancką przeszłość, a chociażby w „Zaproszeniu do podróży” przyjaźń z dawnym kompanem, później milicyjnym partnerem, w ogóle popycha go do podjęcia śledztwa.

Pokpiwa także nieco Siewierski z pewnej stereotypowości nie tylko pojedynczych postaci, ale całych sfer, z których one pochodzą, tak wyraźnie malowanej w polskiej powieści kryminalnej. Otóż – słusznie zauważa – wiadomo, że jeśli na kartach kryminały pojawia się jakiś przedstawiciel tak zwanej inicjatywy prywatnej, można się spodziewać, że będzie on co najmniej kombinatorem, a niewykluczone, że ze swoją podejrzaną działalnością jest częścią poważniejszej afery gospodarczej⁸⁹¹.

Nie inaczej jest ze spółdzielczością, prezesi i zarząd spółdzielni zdają się być grupą przez autorów kryminałów szczególnie nie lubianą, a już na pewno podejrzaną. Siewierski pisze o tym z przymrużeniem oka: „Jeżeli w «kryminale» przeczytamy o jakiejś spółdzielni, to w dziewięćdziesięciu wypadkach na sto, jak amen w pacierzu, w odpowiednim momencie dowiemy się, że w instytucji tej popełniono jakieś nadużycia... Ta nieuzasadniona niechęć do spółdzielni jest czasami wręcz aż zabawna...”⁸⁹². Jednocześnie warto zauważyć, że jako autor powieści kryminalnych, tego schematu dość wiernie się trzyma, by wspomnieć tutaj jego „Umarli nie składają zeznań” czy „Tam, gdzie diabeł ma młode”. I o ile ta pierwsza powieść w ogóle, mimo dwóch brutalnych zbrodni, w ogóle cechuje się dość żartobliwymi tonami – w historii opatrzonej mianem „morderstwa po polsku” pobrzmiewają odległe echa parodii i humoru w stylu Joanny Chmielewskiej – to już druga z wymienionych opowiada dość dramatyczną historię Stawckiego vel Białasa, byłego dowódcy partyzanckiej organizacji, który kilka lat po wojnie po opuszczeniu grupy próbuje układać sobie życie na nowo. Tam prezes Malinowski, a więc szef spółdzielni właśnie, jest ucieleśnieniem zła, człowiekiem pozbawionym skrupułów, niemoralnym i obrzydliwym pod każdym względem – do tego stopnia, że w sytuacji zagrożenia gotów jest poświęcić życie swojej kochanki, byle ratować siebie.

887 Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna...*, jw., s. 8-9.

888 Tamże, s. 9.

889 Tamże, s. 156.

890 Tamże, s. 157.

891 Tamże, s. 154.

892 Tamże.

Kolejny społeczny stereotyp, który autorzy powieści kryminalnych lubili powielać, a któremu bliżej przyjrzał się Siewierski, dotyczył szeroko pojętej bohemy: są więc w kryminałach plastycy-dziwacy, są nie wylewający za kołnierz literaci, czasem naukowcy, są nie najlepiej prowadzący się dziennikarze.

Nie przeszkadza to jednak Siewierskiemu-autorowi korzystać dokładnie z tego samego modelu, zarówno w klasycznych powieściach milicyjnych, jak i w tych, których akcja dzieje się we Francji, Szwecji czy Stanach Zjednoczonych, zwanych pseudozachodnimi⁸⁹³. Jeśli pojawia się w nich artysta, czy będzie to nieco nieokrzesany rzeźbiarz Stachurko w cyklu „Nie zabija się świętego Mikołaja”, czy raptowny malarz Pelling ze „Zbrodni w Słonecznym Klubie” – oczywiście obaj z obowiązkowo zmierzwionymi włosami i nad miarę brodaci – zawsze budzi podejrzenia, a i nierzadko rzeczywiście zamieszany jest w całą morderczą intrygę. Ten artysta umiejscowiony na rodzimym gruncie zazwyczaj jest ekscentrykiem i zazwyczaj nie stroni od alkoholu, ale już w powieściach pseudozachodnich, jak w „Sprowadź mi męża, Barlow!”, bywa nie tylko dziwakiem, ale wręcz postacią na skraju szaleństwa. Przykładem niech będzie Jack Boveri, a więc „najdziwniejszy facet”, jakiego widział Barlow, amerykański prywatny detektyw, wynajęty do odnalezienia męża niejakiej pani Eve Mitford. Jest Boveri wprawdzie utalentowanym artystą, choć maluje przedziwne obrazy, złożone z rozmaitych konfiguracji oczu w szalonych kolorach, ale przy tym regularnie się narkotyzuje, a i jego niepokojący styl zdradza równie niepokojącą osobowość: „Odziany był w wyszarzałe dżinsy i coś na kształt szczątków purpurowego szlafroka przewiązanego pasmem drutu w kolorowej izolacji. Nogi miał bose i brudne. Włosy długie i chyba jeszcze brudniejsze. Broda składała się z kilku oddzielnych, bardzo długich kosmyków. Kiedy poruszył głową, zobaczyłem, że do jednego ucha przypięty ma wielki klips w kształcie rozkwitającej róży”⁸⁹⁴.

Świat nauki swoją reprezentację znajduje w powieściach kryminalnych Siewierskiego znacznie rzadziej, co nie zmienia faktu, że w „Zaproszeniu do podróży” to młody doktor, dobrze sytuowany i elegancki socjolog badający hippisowską subkulturę, okazuje się głównym winowajcą. Niewiele wskazuje na tego erudyte, częstującego narratora, kapitana służb bezpieczeństwa, francuskim koniakiem i solonymi migdałkami⁸⁹⁵ – a warto w tym miejscu dodać, że wszelkie kolorowe, co więcej zagraniczne, alkohole, podkreślały w powieści milicyjnej status posiadacza takowych. Ostatecznie okazuje się on nie tylko winnym morderstwa, ale także jest zamieszany w przemyt i handel narkotykami.

Inny naukowiec, którego można spotkać na kartach powieści kryminalnych Siewierskiego to psycholog, którego zeznania czytamy w „Jestem niewinny”. Cała książka ma ciekawą konstrukcję, bowiem o przebiegu sytuacji, wskutek której ginie bogaty „badylarz” Paweł Kosiorek, czytelnik dowiaduje się z zeznań podejrzanego oraz świadków. Ukazanie sprawy z różnych perspektyw to oczywiście zabieg ciekawy, ale przecież nie rewolucyjny, w tej konkretnej powieści smaczku dodaje jednak fakt, że Robert Cyprysiak, główny podejrzany to recydywista i mitoman, zwany w półświatku jako Zalewajka. W zasadzie wszystko zdaje się świadczyć przeciwko Cyprysiakowi, z zeznaniami jego kompana

893 Por. Adam Mazurkiewicz, *Modny „pan władza”. O strojach funkcjonariuszy MO w polskiej powieści milicyjnej lat 1956-1989*, Literatura i Kultura Popularna 25, Wrocław 2019, s. 342; Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja...*, jw., s. 7.

894 Jerzy Siewierski, *Sprowadź mi męża...*, jw., s. 132.

895 Tegoż, *Zaproszenie ...*, jw., s. 17.

i kochanki włącznie, ale wówczas losy śledztwa odwraca naukowiec, a dokładnie współpracujący z milicją psycholog Zdzisiek⁸⁹⁶. To on zwraca uwagę, że kłamiący nałogowo Zalewajka mógł stać się łatwym celem intrygi i sprowadzić na siebie podejrzenia; kapitan zaś tym tropem podąża, wykrywając prawdziwych sprawców zbrodni na Pawle Kosiorku.

Na wszelkie te powieściopisarskie ruchy, dostrzeżone w teoretycznym skądinąd opracowaniu, patrzy się o tyle ciekawie, że sam Siewierski był przecież niedoszłym artystą-malarzem i nawet w swoim dorosłym życiu nigdy nie rozstał się ze sztukami plastycznymi. Tymczasem w powieściach kryminalnych z premedytacją przedstawia malarzy czy rzeźbiarzy jako element niebezpieczny, a co najmniej mocno podejrzany. Z jednej strony zabieg ten wygląda na puszczanie oczka do czytelnika⁸⁹⁷, z drugiej zdaje się po prostu zaspokajać potrzebę odbiorcy.

Jaka to potrzeba? Siewierski stawia na ciekawość, na chęć zajrzenia do nieznanych środowisk, a więc pewien rodzaj voyeryzmu, który w klasycznej powieści detektywistycznej towarzyszył przyglądaniu się tak zwanym wyższym sferom⁸⁹⁸. I tak jak kiedyś przeciętnego zjadacza chleba fascynował świat lordów, dam czy milionerów, jemu współczesnych interesowało życie pisarzy, aktorów, dziennikarzy, muzyków. Także świat nauki, jako dość hermetyczny i rządzący się własnymi prawami, mógł budzić ciekawość, zwłaszcza, że, cytując autora „Powieści kryminalnej”, twórcy kryminałów: „(...) często stawiają sobie za cel odmitologizowanie stereotypowych pojęć o tych środowiskach, robiąc to czasem dosyć prymitywnie w stylu: «Popatrzcie sobie, kochani, niby taki sławny człowiek, a też pijak i świnią...»”⁸⁹⁹.

Jeśli chodzi o literackie stereotypy, o których teoretyk Siewierski pisze w „Powieści kryminalnej”, warto zauważyć, że poczesne miejsce na tej liście podejrzanych, a co najmniej budzących moralną wątpliwość, zajmują literaci⁹⁰⁰. Pisarz Siewierski nie byłby jednak sobą, gdyby ten społeczny stereotyp po prostu w swoich powieściach powielił – on nie tylko wykorzystuje myślową kalkę, ale i poniekąd, choć dość subtelnie, obsadza się w roli owego pisarza, pokpiwając zarówno ze schematu, jak i własnej profesji.

Otóż w powieści „Umarli nie składają zeznań, czyli zbrodnia po polsku”⁹⁰¹ obok porucznika Piotra Barlicza⁹⁰² na pierwszy plan w całej historii szybko wychodzi inna postać, którą bywalcy pensjonatu określają mianem „nieocenionego pana Kwiryńa”⁹⁰³. Cała rzecz dzieje się bowiem w Polsce, ma więc rysy klasycznej powieści milicyjnej, ale jej konstrukcja jest

896 Jerzy Siewierski, *Jestem niewinny*, Warszawa 1981, s. 67-71.

897 Siewierski zwraca uwagę na wyraźnie widoczny w opisach wyższych sfer element satyryczny. Zob. Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna...*, jw., s. 153.

898 Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna...*, jw., s. 153.

899 Tamże.

900 Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna...*, jw.

901 Tegoż, *Umarli nie składają zeznań, czyli zbrodnia po polsku* [w:] Tegoż, *Pięć razy morderstwo*, Warszawa 1976, s. 223-279.

902 Swoją drogą, w „Pięć razy morderstwo” występuje pewna interesująca zbieżność imion i nazwisk w historiach „Sprowadź mi męża, Barlow!, czyli zbrodnia po amerykańsku” oraz „Umarli nie składają zeznań, czyli zbrodnia po polsku”. W tej pierwszej prywatnym detektywie, tak zwanym „łapaczem” jest niejaki Peter Barlow, tymczasem w polskich realiach śledztwo z ramienia MO prowadzi porucznik Piotr Barlicz. Być może to jedynie zbieg okoliczności, niewykluczone jednak, że Siewierski bawił w się tutaj i słowem, i konwencją. Zob. Jerzy Siewierski, *Pięć razy morderstwo...*, jw., s. 109-160, 223-279.

903 Tamże, s. 239.

zamknięta, niczym w detektywistycznej powieści-zagadce⁹⁰⁴. Miejszem akcji jest nie do końca legalnie prowadzony pensjonat, pełen gości różnej maści, wśród których nie może zabraknąć zarówno przedstawiciela artystycznej bohemy (studenta szkoły filmowej), prywatnej inicjatywy (właścicielki sklepu komisowego) oraz oczywiście spółdzielczości (księgowy spółdzielni). Nieszczęśliwie składa się jednak, że pewnej nocy właściciel sobotnio-niedzielnego pensjonatu, Karol Wodnicki, zostaje zamordowany, a naturalną kolejną rzeczą podejrzenia spadają na domowników – wszystko bowiem wskazuje na to, że nikt z zewnątrz się do domu Wodnickich nie dostał. Jedynym subtelnym tropem pozostaje książka, wyraźnie wysunięta nieco z szeregu innych, którą porucznik Barlicz oczywiście natychmiast dostrzeża.

Pomijając już fakt, że nasz detektyw jest nad wyraz spostrzegawczy, warto wspomnieć, iż książka nie pierwszy raz staje się istotnym śladem. Podobnie rzecz ma się w „Kabale panny Barlove, czyli morderstwie po angielsku” (tam tropem jest powieść nie lubianej przez ofiarę Agaty Christie), motyw książki – tym razem „Nie zabija się świętego Mikołaja” autorstwa samego Siewierskiego – pojawia się również w innej jego powieści „Jestem niewinny”. W przypadku „morderstwa po polsku” książka nie jest jednak tłem, ale w zasadzie kluczem do rozwiązania zagadki, która wiedzie – tu bez zaskoczenia – do czasów II wojny światowej i partyzanckiej działalności pana domu.

Wracając jednak do kreacji „nieocenionego pana Kwiryra” – już imię bohatera każdemu, kto w twórczość Siewierskiego włączył się nieco bardziej, daje do myślenia. Nieprzypadkowo, bowiem imię Kwiryra noszą wszyscy mężczyźni w rodzinie Siewierskich od kilku pokoleń, zwykle jako drugie⁹⁰⁵, także tym, choć zangielszczonym na Quiryra, imieniem (tutaj w charakterze fikcyjnego nazwiska), posługuje się autor na okładce „Zaufajcie Drakuli”.

Samo pojawienie się bohatera o tym oryginalnym imieniu naprowadza na pewien biograficzny trop, który jednak w przypadku „Umarli nie składają zeznań” od początku każe się traktować humorystycznie. Wątpliwości rozwiewa profesja Kwiryra, okazuje się on wszakże autorem powieści kryminalnych – dość jasno daje się wówczas odczuć, że postać Kwiryra jest przerysowanym, żartobliwym, wręcz parodystycznym alter ego pisarza. Kwiryra bowiem, prywatnie dobry znajomy porucznika Barlicza, nieustannie chwali się, że napisał już jedenaście kryminałów, w związku z czym jest niezwykle doświadczony i potrafi rozwiązać każdą zagadkę. W tym zadaniu daje się jednak lubić, jest zabawny, znacznie bardziej swojski niż choćby niezmiennie oficjalny i sztywno salutujący sierżant Wyderka. Można by rzec, że taka kreacja pozwala autorowi książki ustami swojego bohatera pokpiwać co nieco ze społecznych stereotypów, na przykład wówczas, gdy Kwiryra wypowiada kwestię: „Jeżeli w powieści kryminalnej jest coś powiedziane o jakiejś spółdzielni, to jak amen w pacierzu będzie i o nadużyciach. Taka jest reguła, stary. (...) Prywaciarz ma na sumieniu najczęściej jakieś machlojki finansowe. Zabija stosunkowo rzadko, choć nie powiem, zdarza się i to. Hodowca nerek może na przykład karmić swe zwierzęta zwłokami, ale artyści, bracie to ludzie szczególnie podejrzani”⁹⁰⁶.

904 Stanisław Barańczak, *Poetyka polskiej...*, jw., s. 64-65.

905 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim z 3.05.2018.

906 Jerzy Siewierski, *Umarli nie składają zeznań...*, jw., s. 246.

Na tym jednak Siewierski z ironią nie kończy, podśmiewa się bowiem także z braku fantazji i schematyzmu milicji, gdy Barlicz mówi: „Zamrugalem bezradnie. Nie próbowałem się nawet zastanawiać. Jestem zwykłym, pozbawionym nadmiernej wyobraźni oficerem służby śledczej. Ścieżki, po których chadzały myśli Kwiryna, były dla mnie zupełnie niedostępne”⁹⁰⁷. W tym pojedynku na dedukcję górą jest zdecydowanie pisarz powieści kryminalnych, który docelowo przewiduje drugą zbrodnię, ale aby nie było pomiędzy panami zbyt dużej dysproporcji, Kwiryn nie dość, że jest wyjątkowo niechlujny i mało urodziwy, to jeszcze z lubością popija mocniejsze trunki, a i jego prowadzenie się do wzorowych nie należy. Barlicz powieści przyjaciela uważa wprawdzie za „chałę” i „potworne powieściidła”⁹⁰⁸, natomiast Kwiryn bez cienia subtelności stwierdza, że milicjanci w powieściach są inteligentniejsi⁹⁰⁹. Obaj panowie darzą się jednak sympatią, a śledczy ceni wiedzę Kwiryna na temat literackiego świata zbrodni, który w powieści okazuje się być bardzo adekwatny w stosunku do realnego. Trzeba jednak pamiętać, że w tym przypadku „realny” wcale realnym nie jest, pozostaje nadal wytworem pisarskiej wyobraźni, a w „Umarli nie składają zeznań” mamy do czynienia właściwie z podwójnym kodowaniem.

Siewierski, dzięki stworzeniu postaci autora powieści kryminalnych, pozwala sobie nieco teoretyzować, punktuje kolejne schematyczne i charakterystyczne dla polskich kryminałów modele, jak choćby to, że do prowadzenia śledztwa w sprawie morderstwa wybiera się zwykle oficera w randze kapitana lub majora, a sam śledczy z tej przyczyny albo ściągany jest z urlopu, albo właśnie na ten urlop się wybiera (dokładnie tak też jest w przypadku Barlicza, który w domu zostawia nawet zapakowaną na wyjazd walizkę). Pozwala to sądzić, że kreacja Kwiryna stała się albo przyczynkiem, albo kwintesencją, jeśli chodzi o powstanie „Powieści kryminalnej”, która sama w sobie stanowi zbiór teorii kryminału. Historia „Umarli nie składają zeznań” trafiła bowiem do druku w 1976 roku, a trzy lata później powstała „Powieść kryminalna”.

Postać Kwiryna wydaje się zatem spełniać w powieści kilka istotnych ról, poza tą oczywistą, która pozwala rozwikłać zbrodniczą intrygę. Po pierwsze jest Kwiryn satyrycznym odbiciem twórcy powieści kryminalnych, przy czym jego oryginalne imię sugeruje związek z samym Siewierskim. Po drugie, Kwiryn pozwala autorowi na podzielenie się teoretycznymi przemyśleniami na temat kryminałów poprzez całkiem zgrabne wplecenie tych wykładów w fabułę książki. Po trzecie natomiast jest postacią fikcyjnego pisarza rodzajem autotematyzmu, który Jerzemu Siewierskiemu pozwalał realizować nie tylko potrzebę pisania, ale także potrzebę porządkowania rzeczywistości poprzez słowo pisane. Być może owa potrzeba pisania, w tym także pisania o sobie, odpowiada temu, o czym wspominał Gusdorf: uniwersalnemu pragnieniu utrwalenia siebie w piśmie, pozostawienia po sobie śladu, świadectwa istnienia⁹¹⁰.

Siewierski był człowiekiem, który porządkował swój świat poprzez pisanie, stąd zamiłowanie do pisywania dzienników, o czym wspominałam we wcześniejszych rozdziałach. W przypadku archiwum tego twórcy, które zresztą sam stworzył, a które, według

907 Jerzy Siewierski, *Umarli nie składają zeznań...*, jw., s. 253.

908 Tamże, s. 241.

909 Tamże, s. 246.

910 George Gusdorf, *Les ecritures du moi. Ligne de vie*, t. I, Paris 1990, *Autobiographie*, t. II, Paris 1990. Cyt. za: Regina Lubas-Bartoszyńska, *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie...*, jw., s. 6-7.

nazewnictwa Lucyny Marzec można nazwać archiwum-testamentem⁹¹¹, znaczną część stanowią właśnie owe niepozorne, prozaiczne wręcz zapiski. Można w nich znaleźć na przykład informacje o tym, jaka danego dnia panuje aura, czy co mały Wojtuś zjadł na śniadanie – teoretycznie nic ważnego, a jednak dla Siewierskiego okazały się one na tyle istotne, że żadnego z tych notatników nie wyrzucił.

Co ciekawe jednak, w jego osobistym archiwum-testamencie próżno szukać rękopisów czy maszynopisów książek, co sporo mówi o wartościowaniu przezeń własnych literackich wytworów. Być może uznał, że ich wydrukowane wersje są wystarczająco trwałe, a procesu ich powstawania, jako przedstawicieli literatury popularnej, rozrywkowej, nikt w przyszłości pod kątem literaturoznawczym badać nie zamierza. W konsekwencji jego archiwum-testament stworzyło, wedle nomenklatury Marzec, swoistą mozaikę z archiwum-depozytem⁹¹², którego reprezentacją byli żona oraz syn i ich wspomnienia o pisarzu, czasem osobiste drobiazgi.

Uwagę przykuwa jednak jeszcze jednak kwestia, a mianowicie ów biograficzny cień, który lubi ciążyć nad powieściami Siewierskiego. Postać Kwiryna jest dość wyrazistym przykładem, choć oczywiście „morderstwo po polsku” nie jest aż tak przesycone osobistymi wątkami, jak „Nalewka na wilczych jagodach”. Być może więc rzeczywiście przez twórczość Siewierskiego emanuje wspomniana myśl Gusdorfa o niegasnącej potrzebie upamiętnienia siebie. Niewykluczone jednak, że w przypadku warszawskiego literata daje się także tę motywację odwrócić, wówczas najlepszą jej ilustracją są stające w opozycji do teorii o śmierci autora Barthesa słowa Stanisława Brzozowskiego: „Co nie jest biografią, nie jest w ogóle”⁹¹³.

2. Siewierski w świecie zbrodni

Traf chciał, że jeśli w ogóle został Siewierski przez historię literatury zapamiętany, to raczej jako autor powieści kryminalnych, a więc tych najmniej nowatorskich, za to najbardziej schematycznych. Co więcej, spośród kilkunastu napisanych przez niego kryminałów, w powszechną pamięć zapadły te, które zgodnie z konwencją nazywa się powieściami milicyjnymi, a co do jakości których sam autor miewał mieszane uczucia.

Być może, paradoksalnie, stało się tak za sprawą „Powieści kryminalnej”, niedużej monografii, która na zawsze związała go z kryminałem – do tego stopnia, że trudno znaleźć dziś pozycję teoretycznoliteracką z tego zakresu, która nie cytowałaby Siewierskiego. Niewykluczone, że łatkę autora powieści kryminalnych przykleiły mu także „Książki najgorsze”⁹¹⁴ poczytnego Stanisława Barańczaka, w których dość, jak stwierdza Paweł Kaczyński, „bezlitośnie i chyba dość przesadnie wyszydza”⁹¹⁵ on powieść „Zaufajcie Drakuli”.

911 Lucyna Marzec, *Archiwum jako...*, jw. s. 243-244.

912 Tamże.

913 Anna Batko, *Co nie jest biografią – nie jest w ogóle. Zakopiańskie pracowni*, www.ownetic.com z 4.12.2018.

914 Stanisław Barańczak, *Cała prawda o Florydzie* [w:] Tegoż, *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytycznoliterackich*, Warszawa 1990, s. 117-119.

Tymczasem sama powieść warta jest tego, aby zatrzymać się przy niej na dłużej, ponieważ reprezentuje inny nurt w powieści kryminalnej Siewierskiego, aniżeli ten, z którym zwykło się pisarza kojarzyć. Poza powieścią milicyjną, uprawiał bowiem Siewierski gatunek, zwany powieścią pseudozachodnią⁹¹⁶, co wyraźnie widać w całym zbiorze „Pięć razy morderstwo”, w którym „Sprowadź mi męża, Barlow!” jest wyraźnym pastiszem, pisanym, cytując Kaczyńskiego, „pod Chandlera”⁹¹⁷. Próbował więc w jakimś stopniu importować amerykański czarny kryminał na rodzimy grunt, choć ta próba przeszczepienia została przez Barańczaka uznana za wybitnie nieudaną: „Amerykańską «czarną serię» naśladować jest trudniej, bo po prostu jej twórcami byli pisarze w pełnym tego słowa znaczeniu (Dashiell Hammett, Raymond Chandler), obdarzeni dobrym piórem, słuchem językowym, zmysłem realistycznej obserwacji i doskonałą znajomością świata, o którym pisali. (...) W powieści *à la* Chandler trzeba dysponować ponadto – drobiazg – talentem literackim. (...) talent jest akurat tą zaletą, której – tak się jakoś złożyło – George Quiryn nie posiada zupełnie (...)”⁹¹⁸.

Czy ma Barańczak rację, czy też, jak twierdzi Kaczyński, jego zarzuty są nie do końca słuszne, rzecz czytelniczego gustu. Na pewno nie można o Siewierskim powiedzieć, że jest grafomanem, także intryga, którą zawiązuje w fabule, nie budzi większych zastrzeżeń. Co więcej, jest o tyle ciekawa, że podejmuje temat seryjnego mordercy, o co w polskiej powieści kryminalnej czasów PRL stanowiło raczej ewenement niż normę⁹¹⁹.

To, na czym Barańczak przede wszystkim opiera swą krytykę w „Książkach najgorszych”, jest wyobrażenie Stanów Zjednoczonych, które zdaje się mieć George Quiryn: „(...) wgrzył się w Stany Zjednoczone tak dogłębnie, że można wręcz powiedzieć, iż przegryzł się na drugą stronę i nie znalazł po drodze nic godnego aprobaty. Co tu dużo mówić – w Ameryce po prostu śmierdzi (...)”⁹²⁰. I podaje Barańczak szereg cytatów, mających jego tezę potwierdzić. Zapomina wszakże dodać, że cytaty dotyczą wyobrażenia zapachów wielkiego miasta na zatłoczonej Florydzie czy tamtejszego więzienia – jeśli w jakikolwiek sposób ma autor działać na zmysły czytelnika, to zdecydowanie nie przemówi do nich, mówiąc o zapachu morskiej bryzy.

Oczywiście, że można Siewierskiemu zarzucić w tym kontekście stereotypowość: w „Zaufajcie Drakuli” wśród napitków królować będzie whisky, do jedzenia podaje się sandwicze czy hamburgery. Obraz Stanów Zjednoczonych niewątpliwie jest w powieści kryminalnej spłycony, bo też nie jest to opowieść o podróży do Ameryki, ale oparty na schemacie i niepisanej umowie twórca-odbiorca kryminału, który ma dawać czytelnikowi to, czego od tego kryminału oczekuje. A przeciętny polski czytelnik lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku w większości przypadków nie miał pojęcia, jak wygląda życie w Stanach, to co wiedział, wiedział z oficjalnego, często ukierunkowanego pejoratywnie przekazu o kapitalistycznym Zachodzie. Nie miał też tyle szczęścia, co autor „Książek

915 Paweł Kaczyński, *Refleksje o powieści milicyjnej (na marginesie książki Doroty Skotarczak «Otwierać, milicja! O powieści kryminalnej w PRL»*, Acta Universitatis Vratislaviensis, Literatura i Kultura Popularna XXI, Wrocław 2020, s. 97.

916 Zob. Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja!...*, jw., s. 7.

917 Paweł Kaczyński, *Refleksje o powieści milicyjnej...*, jw., s. 97.

918 Stanisław Barańczak, *Cała prawda o Florydzie...*, jw., s. 117.

919 Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja!...*, jw., s. 146.

920 Stanisław Barańczak, *Cała prawda o Florydzie...*, jw., s. 118.

najgorszych” i doskonały znawca języka angielskiego – znał co najwyżej rosyjski – a więc nie dane było mu czytywać Chandlera w oryginale. Jeśli czarny kryminal miał zostać, choćby nieporadnie, przeszczepiony na rodzimy grunt, musiał mieścić się w możliwościach percepcyjnych czytelnika – choćby dlatego wszelkie implanty umieszczone były w środowisku, które w gruncie rzeczy je neutralizuje, a więc na przykład znów kolektyw czy zwierchnik okazują się wybawieniem dla detektywa indywidualisty⁹²¹.

Jako że „Zaufajcie Drakuli” ma, według Barańczaka, powielać najgorsze stereotypy o Stanach Zjednoczonych, warto tutaj wspomnieć, że stereotypy jako takie nie powinny książki dyskredytować. Upředzenia – owszem – natomiast poprzez stereotypy rozumie się uproszczony obraz rzeczywistości, na przykład konkretnej zbiorowości czy zjawisk społecznych. A zatem, już pomijając negatywną ocenę autora krytyka, bazowanie na stereotypach wydaje się dość logicznym wyborem, jeśli chce się w kraju, który na dobrą sprawę od blisko trzydziestu lat nie ma możliwości przyglądania się Zachodowi bezpośrednio, o tym Zachodzie pisać.

Co więcej, jeśli na temat spojrzeć z perspektywy socjologii społecznej, owe stereotypy nie zawsze muszą mieć skrajnie negatywny wydźwięk, choć oczywiście stanowią znakomite pole do prymitywnej manipulacji, a ich struktura poznawcza niewiele ma wspólnego z nauką i pogłębionymi badaniami. A jednak nowsze badania sugerują, aby w rozważaniach na temat stereotypów i upředzeń w pierwszej kolejności pozbyć się... stereotypów i upředzeń⁹²². Stereotypy bowiem mają również funkcję porządkującą i choć oszczędzają wysiłku poznawczego, ułatwiają funkcjonowanie oraz dają gotowe wzorce zachowań czy wzmacniają tożsamość grupową⁹²³. Tym, co rzeczywiście należałoby piętnować, jest możliwość wyrastania ze stereotypów upředzeń i na tej bazie rodzenia się dyskryminacji, o ryzyku powstania której wspomina Bogdan Wojciszke⁹²⁴. Tymczasem trzeba pamiętać, że o stereotypach mówimy tutaj w kontekście literatury popularnej, zatem ów uproszczony zbiór przekonań jest w tym przypadku ujętym w słowa obrazem uproszczonych społecznych przekonań danego okresu.

Powieść pseudozachodnia wydaje się dla Siewierskiego także polem do pewnej zabawy konwencją. Widać wyraźnie, że w swojej twórczości nie bał się ani stylizacji językowych, ani w ogóle zabawy formą, na co doskonały dowód stanowi jego twórczość z zakresu literatury grozy, a w szczególności „Panią naszą upiory udusiły” i „Sześć barw grozy”.

Zanim jednak zajął się Siewierski horrorem, na podobnej zasadzie zbudował także zbiór krótkich powieści kryminalnych „Pięć razy morderstwo”, w którym, podobnie jak w „Sześciu barwach grozy” – zresztą i tytuły budzą wzajemne konotacje – akcję każdej z opowieści umiejscowił w innym kraju. Tym razem rzecz dzieje się w Anglii, we Francji, w Stanach Zjednoczonych, w Szwecji oraz – podobnie jak we wspomnianym zbiorze opowiadań grozy – w Polsce.

921 Paweł Kaczyński, *Refleksje o powieści milicyjnej...*, jw., s. 97.

922 *Stereotypy i upředzenia. Uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*, pod red. Mirosława Kofty i Aleksandry Jasińskiej-Kani, Warszawa 2001, s. 154.

923 Hanna Hamer, *Psychologia społeczna. Teoria i praktyka*, Warszawa 2005, s. 141.

924 Bogdan Wojciszke, *Człowiek wśród ludzi. Zarys psychologii społecznej*, Warszawa 2009, s. 68.

Nie ukrywa Siewierski swoich zachodnich pisarskich fascynacji: „Kabała pani Barlove, czyli morderstwo po angielsku” to klasyczny przykład kryminalnej powieści zamkniętej, której akcja toczy się w dość hermetycznym środowisku i niewielkim gronie dobrze sytuowanych bohaterów. Nagła śmierć jednej z nich, intryga w stylu „wszyscy jesteśmy podejrzani” i oczywiście umiejscowienie akcji przywodzi na myśl brytyjską królową kryminału, czyli Agatę Christie.

Jak zauważa Kaczyński, klimat Chandlera wyraźnie daje się natomiast odczuć w „Sprowadź mi męża, Barlow!” - inspirację zresztą zdradza wyraźnie fakt, że w „morderstwie po amerykańsku” czytelnik od początku zdaje sobie sprawę, że narrator zabierze go do Stanów Zjednoczonych.

Jest i ukłon w stronę klasyki francuskiego kryminału, przy czym powieści „Barliet i nieżywa służąca” najbliższą jest do twórczości Emilè Gaboriau – powieści łączy postać spostrzegawczego detektywa, który nie ulega pozorom i nie daje się zwieść najprostszym rozwiązaniom. Miejski klimat z mieszczańską hipokryzją i podejrzanymi zaułkami na czele także wiedzie ku twórczości Gaboriau i jego Monsieura Lecoqa.

„Zbrodnia w Słonecznym Klubie” natomiast dzieje się w Szwecji, a sama konstrukcja przywodzi na myśl powieści Maj Sjöwall i Pera Wahö. Śledztwo prowadzi wprawdzie förste kriminalassistent Pär Barlsson, ale ostatecznie nie rozwiązałyby sprawy, gdyby nie pomoc innych funkcjonariuszy oraz czujność zwierchnika, określanego jako polismästare Ljung⁹²⁵. Co ciekawe, nie musi być to, jak mogłoby się wydawać, celowy zabieg Siewierskiego celem stworzenia milicyjnej hybrydy na zachodnim gruncie, ale konstrukcja znana z właśnie z oryginalnych „Opowieści z życia policji” autorstwa szwedzkiej pisarskiej pary. W ich utworach obiektem opisu staje się właśnie praca organów ścigania, z całą jej drobiazgowością i znakomitym odwzorowaniem żmudnych procedur⁹²⁶. Stworzony przez Siewierskiego Barlsson nie stanowi wprawdzie odbicia szwedzkiego detektywa Becka, ale pojawia się wzmianka o jego rodzinie, o intymnych przyzwyczajeniach w małżeńskim życiu, podobnie jak czynili to Sjöwall i Wahö.

Zanim przyjrzę się jedynej w zbiorze opowieści, która odbywa się w Polsce, a więc „Umarli nie składają zeznań”, pozwolę sobie zatrzymać się na chwilę w owych zachodnich klimatach Siewierskiego. To, że autor pokusił się o pastisz, jest oczywiste, ale warto zaznaczyć, że nie poszedł jedynie śladem Joe Alexa, czyli Macieja Słomczyńskiego, który swoją pseudozachodnią powieść osadził w brytyjskich klimatach Agaty Christie. Spróbował także pastiszu Chandlera⁹²⁷, spróbował szwedzkiego kryminału, po czym w polskiej powieści milicyjnej zastosował wzorce znane z zachodniej klasyki. Czy to dobrze czy źle – dla tych literaturoznawców, historyków literatury i krytyków, którzy wciąż lubią dokonywać rozróżnień na literaturę wysoką oraz – tę niewartą badań – popularną czy rozrywkową⁹²⁸, zapewne źle. Współcześni badacze coraz częściej jednak zdają się skłaniać ku przekonaniu, że hybrydy gatunkowe nie tylko nie są literackim złem, ale, jak mówi Ksenia Olkusz, raczej szansą na odświeżenie danego gatunku za sprawą wymieszania konwencji, zastąpienia

925 Jerzy Siewierski, *Zbrodnia w Słonecznym Klubie, czyli morderstwo po szwedzku* [w:] Tegoż, *Pięć razy...*, jw., s. 187.

926 Sjöwall Maj, www.portalkryminalny.pl z 1.02.2022.

927 Paweł Kaczyński, *Refleksje o powieści milicyjnej...*, jw., s. 97.

928 Zob. Andrzej Kijowski, *Dzieje literatury...*, jw., s. 289.

wyekspluowanych przez lata konstrukcji innymi, z pozoru nieprzystającymi do owej konwencji⁹²⁹. Co więcej, twierdzi badaczka, właśnie literatura popularna znakomicie nadaje się do tego typu zabiegów, ponieważ: „W miarę spójny mariaż gatunków jest możliwy w sposób pełny przede wszystkim ze względu na pewną homologiczność, jaka cechuje poszczególne gatunki popularne”.⁹³⁰

Jest w zbiorze „Pięć razu morderstwo” także akcent polski, wspomniana tutaj już krótka opowieść „Umarli nie składają zeznań”, która w twórczości Siewierskiego stanowi ewenement o tyle, że autor spróbował na kanwie powieści milicyjnej – wszak jednym z bohaterów tropiących zbrodniarza pozostaje porucznik Piotr Barlicz wraz z asystującym mu sierżantem Wyderką – zbudować powieść zamkniętą, jak w klasycznych *detective stories*. Sprawa wydarza się, jak wspominałam wcześniej, opisując postać literata Kwiryndy, w weekendowym pensjonacie, w relatywnie niewielkim gronie, a do tego w zasadzie wszyscy są podejrzani – a więc wykorzystuje model doskonale znany z powieści Christie. Bardzo polskie są natomiast w „morderstwie po polsku” społeczne klimaty, a więc na przykład niepokój, jaki budzi artystyczna bohema czy brak sympatii dla przedstawicieli sektora spółdzielczości. Dodając do tego nieco nieobyczajne opowieści wspomagającego śledczych pisarza powieści kryminalnych, w którym znaleźć można odbicie samego autora, „Umarli...” zaczynają przypominać konstrukcyjną układankę. Układanka to jednak całkiem strawna i okraszona dowcipem, dzięki czemu nawet schematyczna intryga, której rozwiązania szukać należy w czasach drugiej wojny światowej, a winny jest – jakże by inaczej – związany ze spółdzielczością, nie razi.

Można się spodziewać, że „morderstwie po polsku” raziłyby raczej, zwłaszcza cenzorów z Mysiej, „niepolskie” zbrodnie, jak również „niepolskie” tło obyczajowe. Zresztą, nie tylko cenzura Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk mogłaby mieć wątpliwości co do słuszności wydawanych przez Siewierskiego powieści, gdyby ich akcja osadzona była w kraju. Pisarzowi zdarzało się bowiem zwrócić ku motywom, które w socjalistycznej Polsce byłyby dla cenzorów trudne do zaakceptowania. W pseudoszwedzkiej „Zbrodni w Słonecznym Klubie” rzecz dzieje się bowiem w tytułowym, dość tajemniczym, klubie, który okazuje się zrzeszać nudystów, natomiast we „francuskiej” historii kluczem do rozwikłania intrygi jest romans szacownego pana domu z służącą, który to romans kończy się ciężą dziewczyny, a ostatecznie brutalnym morderstwem. W Stanach Zjednoczonych intryga oparta jest na zazdrości, a więc motywie bardzo popularnym, ale za to dość często pojawia się tam kwestia palenia marihuany, tymczasem narkotyki w PRL nie miały racji bytu – a jeśli się na kartach powieści pojawiały, Polska funkcjonowała tam jedynie jako kraj tranzytowy⁹³¹.

Warto przy okazji nadmienić, że powieści kryminalne, a zwłaszcza te, w których mamy do czynienia z obrazem polskiego milicjanta, przechodziły w zasadzie cenzurę podwójną. Wspomina o tym zarówno Skotarczak⁹³², jak i Kwiatek⁹³³ – ten ostatni, jako wieloletni redaktor wydawnictwa „Iskry” wiedział o niej szczególnie dużo. W zasadzie to on oficjalnie na początku lat pięćdziesiątych przyznał w swoim „Intelektualnym kryminał

929 Ksenia Olkusz, *Hybrydy gatunkowe...*, jw., s. 69.

930 Tamże.

931 Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja!...*, jw., s. 108.

932 Tamże, s. 14-16.

933 Wojciech Piotr Kwiatek, *Ideologiczne...*, jw., s. 16.

tangu”, że cenzorzy z Mysiej to był w przypadku kryminałów dopiero początek drogi. Drugim, często znacznie trudniejszym do przejścia punktem, był Wydział Prasowy, funkcjonujący przy Ministerstwie Spraw Wewnętrznych. Specjalnie powołani tak zwani recenzenci milicyjni mieli za zadanie czytać powieści kryminalne, po czym wydawać opinie o ewentualnych sprzecznościach między realiami pracy służb śledczych a fabułą. Z założenia mieli „służyć autorom radą i pomocą”⁹³⁴, w rzeczywistości jednak szybko ich ambicje zaczęły sięgać wyżej, a z głosów doradczych przekształcili się w domorosłych krytyków literackich.

Aby nie być gołosłowną, przytoczę w tym miejscu kilka milicyjnych adnotacji, które zdecydowanie wybiegły poza rzeczony służenie radą i pomocą, a treścią znacznie bliżej im do mało przychylnych recenzji. Dokładniej przyjrzała się im zresztą Dorota Skotarczak, wertując archiwa GUKPPiW w Warszawie⁹³⁵, przy czym te najciekawsze pochodzą z okresu nieco wcześniejszego niż publikacje Siewierskiego, bo z lat 1957-1960. Milicyjni recenzenci pozostawali anonimowi, tym bardziej więc czynnik ludzki miał wpływ na to, czy dana książka ma szansę się ukazać. Tymczasem poza sprawdzaniem kwestii formalnych czy technicznych, związanych z pracą operacyjną milicji, owym recenzentom zdarzyło się o „Rozkosznym przedpołudniu” Janiny Iphorskiej⁹³⁶ napisać w ten sposób: „Podrzędny kryminał o banalnej treści. (...) Trudno ocenić pod względem wartości w/wym. pozycję, gdyż redakcja idzie po najmniejszej linii oporu, taniej sensacji z emocją, a zresztą czego można wymagać od kryminału”⁹³⁷.

Recenzenci zwykle w ogół nie mieli najlepszego zdania o polskim kryminale, uważając go za banalny, słabo napisany i po prostu nudny⁹³⁸, a jednocześnie kiedy jakaś powieść okazywała się rzeczywiście wciągająca, nie dopuszczano jej do druku. Taki los spotkał „Tragiczny pościg”⁹³⁹ Andrzeja Wydrzyńskiego, ukrywającego się pod pseudonimem Mike W. Kerrigana, której akcję recenzent pochwalił: „(...) akcja trzyma czytelnika w nieustannym napięciu nerwowym, oddziałuje b. sugestywnie. (...) Jeszcze raz zaznaczam, że książka napisana jest b. dobrze, trzyma przez cały czas w napięciu. Czytelnik z ulgą oddycha, gdy skomplikowana gra dobiega końca i Amerykanie osiągają swój cel”⁹⁴⁰.

934 Wojciech Piotr Kwiatek, *Ideologiczne...*, jw., 16.

935 Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja...*, jw., s. 188-200.

936 Powieść Iphorskiej ukazywała się odcinkach pod pseudonimem Odoakera Rieffa. Por. Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja...*, jw., s. 181.

937 AAN, 588 51/1, Recenzja książki *Rozkoszne przedpołudnie*, autor: Odoaker Rieff, Dokumentacja recenzji powieści w odcinkach za lata 1957-1958, 1959-1960, Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, k.11. Cyt. za: Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja...*, jw., s. 181.

938 Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja...*, jw., s. 184.

939 Finalnie powieść ukazała się nie w odcinkach, ale jako wydawnictwo zwarte nakładem „Iskier” w 1960 roku pod prawdziwym nazwiskiem pisarza, ale pod tytułem zmienionym na „Pościg”. Jacek Getner pisze o niej jednak, że „nie połyka się jej jednym tchem” ani też nie wyróżnia się szczególnie na tle ówczesnych powieści kryminalnych, co pozwala przypuszczać, że Wydrzyński zastosował się w dużej mierze do zaleceń cenzorów, wskutek czego książka straciła swoją porywającą fabułę. Zob. Jacek Getner, *Pościg za sensem. Recenzja książki Andrzeja Wydrzyńskiego* [w:] *Druga seta*, pod red. Grzegorza Cieleckiego, Warszawa 2006, s. 279-280.

940 AAN 588 51/1, Recenzja książki *Tragiczny pościg*, autor książki: Kydryński – Mike W. Kerrigan (Wydrzyński), recenzent – nieczytelne, Dokumentacja recenzji powieści w odcinkach za lata 1957-1958, 1959-1960, Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, k.180-181. Cyt. za: Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja...*, jw., s. 184-185.

Dlaczego zatem dobrze napisaną książkę, mylnie zresztą przypisaną Kydryńskiemu, uznano za „raczej nieprzydatną”⁹⁴¹? Właśnie ze względu na polityczną motywację – amerykańscy agenci wywiadu, tropiący już po wojnie niemieckiego szpiega – wypadają w powieści bardzo pozytywnie. Nie tylko współpracują z europejskimi państwami, ale zręcznie manewrują pomiędzy ONZ i ZSRR, aby nie dopuścić do odrodzenia się nazistowskich Niemiec. Recenzent przypuszczał zatem, że mało wyrobiony czytelnik, za jakiego uchodził każdy lubujący się w odcinkowych kryminałach, przyjmie wiedzę z powieści bezkrytycznie, przez co wywiad USA zapisze się w jego świadomości jako prawdziwie bohaterski⁹⁴², a to nie mieściło się w standardach socjalistycznej Rzeczypospolitej Ludowej.

O podwójnej cenzurze widzianej z perspektywy nie tyle wydawcy, co pisarza, wspomina także syn Siewierskiego, Voytek: „Kiedy książka przeszła przez tę państwową cenzurę z Mysiej, szła do Ministerstwa Spraw Wewnętrznych i tam ważny był przede wszystkim wizerunek milicjantów. To musieli być święci w mundurach, co odbierało im wszelki charakter. Ojciec na siłę starał się nadać im jakieś cechy, które sprawiłyby, że byliby to ludzie z tak zwanym z jajem. Największy problem na przykład w powieści „Nie zabija się świętego Mikołaja” stanowił dla cenzury milicyjnej fakt, że komendant, zamiast o sprawie, myślał o drugim śniadaniu, które żona przygotowała mu do pracy. O to były straszne awantury, ojciec usłyszał, że to kategorycznie nie może przejść, bo przecież funkcjonariusz na służbie nie może myśleć o śniadaniu. O takie drobiazgi była wtedy obraza majestatu”⁹⁴³.

Wojciech Piotr Kwiatek zauważa jednak, że niektórzy autorzy szczególnie gorliwie skłaniali się ku sugestiom cenzurujących milicjantów, wymieniając wśród nich na przykład Jerzego Edigeja, Jerzego Puttramenta czy Zbigniewa Nienackiego. Balansowanie pomiędzy chęcią pracy, a więc pisania i wydawania książek a ideologiczną poprawnością nie było jednak łatwą sztuką, toteż wyraźnie widać, że powieści kryminalne części autorów PRL-owskich kryminałów rzeczywiście kłaniają się systemowi w pas. Siewierski jest gdzieś pomiędzy, próbuje szukać ścieżek i rzeczywiście nadawać swoim bohaterom ludzkie cechy, jak choćby porucznikowi Filipowi, który zdecydowanie zbyt często wybiera do popicia posiłku piwo zamiast kompotu czy herbaty. Ale nie był w stanie całkowicie uciec od ładunku dydaktycznego i ideologicznego, którego się od niego wymagało, toteż zwierzchnicy jego detektywów zawsze są postaciami bez zarzutu, reprezentującym wysokie standardy: „Stary był równym facetem, ale miał jednego maleńkiego fioła. Uważał, że funkcjonariusz milicji musi być zawsze starannie ogolony. Bez względu na porę dnia i okoliczności”⁹⁴⁴.

Syn pisarza wspomina, że choć czasem niełatwo było mu znieść te ideologiczne wstawki w książkach ojca, jest w stanie zrozumieć cały mechanizm: „Ciężko było z jednej strony napisać, z drugiej strony sprzyjać, więc wydaje mi się, że w naturalny sposób u twórców rozwijała się pewna autocenzura”⁹⁴⁵. Tym bardziej, że Siewierski zaczął pisać kryminały, kiedy miał żonę i dziecko, więc jeden nieostrożny ruch mógł nieść za sobą konsekwencje znacznie większe, aniżeli literacka banicja, o czym z pełną świadomością wspomina żona pisarza: „Był już wtedy dorosłym człowiekiem, ojcem, czuł, dużą

941 Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja...*, jw., s. 185.

942 Tamże, s. 186.

943 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

944 Jerzy Siewierski, *Umarli...*, jw., s. 225.

945 Rozmowa z Voytkiem Siewierskim, jw.

odpowiedzialność za nas. Czasem się bał, że drobnym niuansiem może napętać biedy sobie i całej rodzinie”⁹⁴⁶.

Siewierski ma na swoim koncie kilka klasycznych powieści milicyjnych, wśród których wypada wymienić przede wszystkim zbiór „Nie zabija się świętego Mikołaja”, „Zaproszenie do podróży”, „Tam gdzie diabeł ma młode”, „Jestem niewinny” czy „Opowieść o duchach i gorejącym sercu”. Większość z nich to klasyczne powieści milicyjne, choć trzeba autorowi przyznać, że zdarzało mu się wyłamać poza obowiązujący schemat. Jak wiadomo, przy widmie podwójnej cenzury, owo wyłamanie się nie mogło być zbyt wyraźne, tym niemniej wygląda na to, że Siewierski szukał sposobu, aby choć trochę od sztywnych ram odbiec. Można powiedzieć, że z różnym skutkiem – czasami rzeczywiście udawało mu się stworzyć spójny fabularnie, ciekawy świat ze zbrodnią w tle.

Tak też stało się w przypadku zbioru minipowieści kryminalnych „Nie zabija się świętego Mikołaja”: pierwsza nosi taki sam tytuł jak całe wydanie, druga to „Kwiat Paproci”, a trzecia „Tam, gdzie przychodzą umarli”. Każda z nich opowiada wprawdzie o innej sprawie, ale dzieją się nie w stolicy, jak większość PRL-owskich kryminałów⁹⁴⁷, ale w prowincjonalnym Gwiazdowie. Autor stara się urealnić swoją opowieść, powołując się na wspomnienia milicjanta-rencisty Stanisława Komorowskiego. Komorowski pełni zresztą w powieści podwójną rolę: jest narratorem, przywołującym wspomnienia niczym gawędziarz, czym ma urealniać opowiedziane historie, a zarazem on samo jako postać winien być wiarygodny, aby, jak mówi Jakub Z. Lichański, odbiorca mógł rozpoznać zapośredniczone przez postać plany⁹⁴⁸.

Nie udaje się jednak Siewierskiemu uciec od perswazyjności gatunku: blisko siedemdziesięcioletni Komorowski ma wyglądać na znacznie młodszego niż jest: „Włosy ma siwe, twarz poraną zmarszczkami, ale ruchy i sylwetkę młodego człowieka”, poza tym wszyscy go w Gwiazdowie lubią i szanują, co więcej – nadal nazywają komendantem. Były milicjant jest oczywiście aktywny społecznie, pełni więc funkcję terenowego opiekuna społecznego i jest radnym w gminnej radzie narodowej⁹⁴⁹, reprezentuje więc zestaw mocno pożądanых systemowo cech. Nieomyślność milicji była zresztą wpisana w powieść milicyjną, a podwójna presupozycja, o której pisze Tomasz Dalasiński, wymuszała niejako na odbiorcy obdarzanie stróżów prawa zaufaniem – wszak nie tylko stoją na straży prawa oraz porządku, ale i je sankcjonują ideologiczną wizję rzeczywistości⁹⁵⁰. Wprowadzenie postaci komendanta stanowi jednocześnie pewne uwiarygodnienie opowiadanych historii – miał bowiem w trakcie urlopu narratora zaprzyjaźnić się z nim, a zapisane słowa oparte są rzekomo na wspomnieniach byłego milicjanta. Siewierski stosuje tutaj konstrukcyjny zabieg, do którego zdaje się być na tyle mocno przywiązany, że pokusi się o niego w przypadku swoich powieści grozy dwukrotnie: w „Sześciu barwach grozy” oraz „Panią naszą upiory udusiły”.

946 Rozmowa z Anną Siewierską z 3.05.2018.

947 Por. Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna...*, jw., s. 153; Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja...*, jw., s. 136-137.

948 Jakub Z. Lichański, *Problem: swój – obcy a konwencja powieści sensacyjnej. Kotowskiego Śmierć na placu Lalek*, „International Journal of Slavic Studies” nr 1/2019, s. 48.

949 Jerzy Siewierski, *Nie zabija się świętego Mikołaja...*, jw., s. 3.

950 Tomasz Dalasiński, *Tendycyjność uładowana. Modelowe realizacje polskiej powieści milicyjnej a socrealizm* [w:] *Kryminał, gatunek poważ(a)ny*, t. 1., pod red. Tomasza Dalasińskiego i Tomasza Szymona Markiewki, Toruń 2015, s. 64.

Nie to jest jednak w cyklu szczególne, interesujący jest raczej fakt, że autor, wbrew powszechnej modzie, posadawia akcję na prowincji, otaczając ją wiejskimi realiami, a jednocześnie nie robiąc z prowincjonalnych funkcjonariuszy osób średnio rozgarniętych. Tymczasem dla powieści milicyjnej był to raczej klasyczny model – oficer w Komendy Głównej zawsze był błyskotliwy, elegancki i schludny, zaś na prowincji bywało różnie, przeważali ci mało lotni, nieszczególnie pomysłowi funkcjonariusze. U Siewierskiego, rzecz można, jest nawet czasami odwrotnie, ponieważ to komendant Komorowski wyrasta na bohatera, choć rzeczywiście otoczony jest żółtodziobami w typie młodziutkiego milicjanta Józefa Biedronka. W „Tam, gdzie przychodzą umarli” w poszukiwaniu zaginionych dzieci Komorowski psuje wprawdzie zasadzkę funkcjonariuszy z Komendy Głównej, ale niewiele to zmienia, ponieważ ostatecznie to on wpada na pomysł, że zasadzka i tak zorganizowana była w nieodpowiednim miejscu. Cała intryga dotyczy zresztą przemytników, a dzieci znalazły się w niej niejako przypadkowo, jednak ich obecność dodaje dramaturgii, ponieważ w polskiej powieści milicyjnej w jakkolwiek zbrodni rzadko wplątywano najmłodszych⁹⁵¹.

Już na etapie tego pierwszego kryminalnego cyklu autorstwa Siewierskiego, czyli „Nie zabija się świętego Mikołaja”, daje się zauważyć charakterystyczne dla pisarza zamiłowanie do niesamowitości. Wprawdzie Siewierski zdaje się dość mocno trzymać własnych wytycznych, wedle których powieść kryminalna to po prostu utwór literacki, którego tematem jest przestępstwo⁹⁵², a jednak nie chce bądź też nie jest w stanie przezwyciężyć swoich dwóch wielkich namiętności: grozy i plastyczności. O języku Siewierskiego wspominałam, omawiając jego pisarski styl w horrorach i w zasadzie główną konkluzją mogłaby tutaj być konstatacja, że plastyczny opis, w jakim pisarz ewidentnie się lubował, doskonale wpasowuje się w estetykę powieści grozy. Owa groza, wyrażona w osobliwy, właściwy Siewierskiemu sposób, nie omija także kryminałów jego autorstwa. Czasem egzaltowany, czasem kolokwialny wręcz styl, nagromadzenie słów dźwiękonaśladowczych, szyk przestawny, który sprawia, że język pisarza jest ni to potoczny, ni to archaiczny w konsekwencji sprzyjając utrzymaniu klimatu niesamowitości i niepokoju zarazem, także w kryminałach: „W tym księżycowym świeceniu to te graby przyjemnie nie wyglądały. O, nie! Pokręcone takie jakieś były, splecione. A grabowe gałęzie, powyginane jakby węże, gołe i śliskie, targane wiatrem, co z nich ostatnie obdarł liście, gięły się i do mnie wyciągały niby jakieś łapska okropne. A skrzypiało to wszystko, szurgotało i szeleściło... Pnie niektóre gołe, z kory obsmuczone (jak to u grabów zwykle) naroślami jakimiś były pokryte i coraz czyniły nieprzyjemny, dreszczem człowieka przenikający. A potem na cmentarz wszedłem, między mogiły i ciemie, głogi i jeżyny, bo wszystko tam było nimi porośnięte, nawet krzyże pokrzywione oplecione były gałązkami bluszczu i innych porośli...”⁹⁵³.

Definicje powieści kryminalnej, by wspomnieć chociażby tę autorstwa Barańczaka⁹⁵⁴, okazują się w praktyce na tyle szerokie, że w utworach ostatecznie znajduje się spory margines, dzięki któremu powieści Siewierskiego mają szansę posiadać zindywidualizowany charakter. Tak, jak w późniejszych powieściach niesamowitych, tak i w kryminałach, lubi

951 Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja...*, jw., s. 150.

952 Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna...*, jw., s. 35.

953 Tegoż, *Tam, gdzie przychodzą umarli* [w:] Tegoż, *Nie zabija się świętego Mikołaja*, jw., s. 180.

954 Stanisław Barańczak proponuje, aby mianem powieści kryminalnej określać utwory mające za przedmiot zbrodnię i ściganie jej sprawców. Zob. Stanisław Barańczak, *Poetyka polskiej...*, jw., s. 63.

autor grozę realną przeplatać elementami tej nadprzyrodzonej, niepokój zdaje się więc budzić na różnych poziomach. W powieści kryminalnej ta ponadnaturalność nie jest oczywiście tak oczywista i wyraźna, jak w horrorach, tym niemniej cień pewnej niedookreślonej grozy wydaje się być dla książek Siewierskiego co najmniej charakterystyczny. Literatura popularna, którą tworzył, okazała się wdzięcznym ku temu materiałem – nie dość, że łatwo adaptuje genologiczne krzyżówki, to przecież niezmiennie, choć w różnych formach, kontynuuje archetypiczny wątek walki dobra ze złem⁹⁵⁵.

Ów gotycki w swojej wymowie element, towarzyszy Siewierskiemu już w literaturze kryminalnej z początków lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku, a więc w pierwszych latach jego twórczości w ogóle i nie kończy się na opisach rodem z powieści gotyckiej. W kryminałach Siewierskiego groza jest obecna, ale przebija nieśmiało, nie stanowiąc w żaden sposób meritum sprawy, ale pozostając w charakterze drugoplanowego smaczku i przyprawiając o lekki dreszcz niepokoju.

Tak dzieje się w przypadku postaci starej Biernackiej, która pojawia się w całym cyklu „Nie zabija się świętego Mikołaja” (po latach także w pełnoprawnej powieści grozy „Maska szatana”) i choć nie jest ona ani podejrzana o morderstwo, ani w zasadzie – do pewnego momentu – szczególnie istotna dla fabuły, sama jej postać wynosi historię na zupełnie nowy poziom emocji. Kiedy Biernacka przybywa na komisariat z blahym na pozór zeznaniem, wcale nie jego treść okazuje się najistotniejsza, ale sam fakt wprowadzenia postaci niejednoznacznej, z jednej strony uciążliwej staruszki, z drugiej wiejskiej czarownicy, którą wszyscy szanują, ale bardziej z obawy, niż z głębokiego przekonania: „Koło balustradki, tuż obok żelaznego piecyka z rurą, stała stara Biernacka w kraciastej chuście i świdrowała mnie spojrzeniem swych małych i czarnych jak węgielki oczu. Jej haczykowaty nos poruszał się tak jakoś dziwnie, że zawsze napępniało mnie to niepokojem. Nigdy nie potrafiłem zrozumieć, jak ona to umie robić. Znałem starą Biernacką i jej nos aż za dobrze. Odwiedzała nasz posterunek przynajmniej raz w tygodniu i zanudzała bardzo osobliwymi sprawami. (...) Składała niestrudzenie donosy na sąsiadów, na dzieciaki, które pokazywały jej języki i wołały: „Biernacka, stara jędza, co psy pędza!”, na dziki, które podobno ryły jej ogródek, na nietoperza, który usiłował, za poduszczeniem obywatelki Maciaszkowej, wkręcić się jej we włosy, oraz na lekarkę z ośrodka zdrowia, która chciała ją otruć, polecając łykanie pigułek o niedobrym kolorze”⁹⁵⁶. Jednak „Nie zabija się świętego Mikołaja” to nadal przykład powieści o stricte milicyjnej fabule, a jeśli chodzi o wielopoziomowość grozy, można mówić jedynie w takich oto delikatnych niuansach, które raczej budzą lekki niepokój, ale nie dominują.

Podobnie klimatem gra Siewierski w „Kwiecie paproci”, w którym kulminacyjny punkt akcji autor przenosi w głąb lasu, nieopodal tajemniczego domostwa niejakiej Maziakowej, zielarki, która właśnie w noc świętojańską wybiera się zbierać zioła w świetle księżyca. Milicjant identyfikuje bowiem kwiat w bukacie, z którym znaleziono ofiarę morderstwa – to dzika róża, rosnąca w okolicy przy tym jednym jedynym domu: „Kiedy już mi się wydawało, że pobłądziłem z kretesem, zem wlałem w gąszcz największy, wilgotny i cuchnący, w którym aż roilo się od rozmigotanych iskierek świętojańskich robaczków, nagle las się skończył jakby nożem ucięty i wyszedłem na łąkę oblaną księżycowym światłem. Za łąką była rzeka, a nad rzeką zagroda obywatelki Maziakowej. Przycupnięta chałupina, obórka, rozwalająca się stodoła i przekrzywiony ze starości żuraw studzienny. Księżyc świecił i

955 Agnieszka Fulińska, *Dlaczego literatura popularna...*, jw., s. 70.

956 Jerzy Siewierski, *Nie zabija się świętego Mikołaja...*, jw., s. 18-19.

mnóstwo gwiazd. Woda w rzece migotała, a przy tym księżycu to obejście obywatelki Maziakowej wyglądało jak zagroda Baby Jagi z książki Mareczka”⁹⁵⁷.

W tych pierwszych kryminalnych próbach Siewierskiego niezwykłości, czy to miejsca, czy osoby, stanowią jedynie nieśmiałe tło zdarzeń. Inaczej dzieje się już nieco ponad dekadę później, kiedy w 1983 roku w serii „Ewa wzywa 07...” wychodzi drukiem „Opowieść o duchach i gorejącym sercu”. To wprawdzie także powieść kryminalna, a rzeczony „gorejące serce” jest barokowym klejnotem, skradzionym z wystawy jubilerskiej. Przy tej zuchwałej kradzieży giną dwie osoby, ale o tym czytelnik dowiaduje się znacznie później. Najpierw poznaje natomiast Stanisława Watuckiego, milicjanta, który po otrzymaniu dość niepokojącego listu od swojej ciotki, bierze zaległy urlop i rusza jej na spotkanie.

Warto tutaj zaznaczyć, że i Stasiu, jak mówią o nim koledzy, jeszcze raz pojawi się w kryminałach Siewierskiego. Watucki wraz z Filipem będzie pracował nad sprawą Beaty w „Zaproszeniu do podróży” – wygląda to zatem tak, jakby pisarz zżywał się ze stworzonymi przez siebie postaciami. Nie wydaje wprawdzie serii o kryminalnych przygodach jednego z nich, jak ma to miejsce na przykład w przypadku kapitana Gleba u Andrzeja Piwowrczyka, jednak czujne oko czytelnika spostrzeże, że i przez karty powieści Siewierskiego przewijają się często znane z innych książek postaci, jakby tworząc osobne czytelnicze uniwersum.

Wracając jednak do fabuły, ciotka Eufrozyna Milewska stanowi kuriozum samo w sobie – drobnutka, siwa kobieta, staroświecka i urocza, w pewnych kręgach znana jest jako medium. Regularnie urządza seanse spirytystyczne, podczas których kontaktuje się ze swoim zmarłym mężem Alfredem. Na jeden z takich seansów zaprasza właśnie Stanisława i do niego, jako pośredniczka między światami, kieruje „posłanie” od Alfreda. Wspomina dość enigmatycznie o gorejącym sercu, czyjejś nieuczciwości, a Stasiowi każe czynić swoją powinność. Oczywiście wszystko odbywa się w atmosferze pełnej niepokoju, w zupełnej ciemności, a całemu seansowi towarzyszą rozmaite metafizyczne atrakcje, jak odzywające się ni stąd, ni zowąd dzwoneczki czy zimny dotyk Alferdowych ponoć dłoni... Tyle że podczas tego seansu Milewska ginie. Oczywiście nie wiadomo z czyjej ręki, ale podejrzana jest jedynie ta grupa, która wzięła udział w metafizycznym spotkaniu, a więc po raz kolejny mamy do czynienia z zamkniętym modelem powieści i ograniczonym kręgu podejrzanych, które to przywodzą na myśl konstrukcje *detective stories*, zwłaszcza, że i na pokładzie mamy przecież detektywa. Jednak jako że nasz detektyw jest milicjantem Watuckim, rzecz rozwiązuje się zupełnie po milicyjnemu, a więc jest śledztwo, pojawia się ciekawy wątek związany z konkurencyjną medium, a ostatecznie zupełnie sensacyjnie okazuje się, że „gorejące serce” to skradziony klejnot i to wokół niego zawiązuje się akcja.

Konstrukcja tej opowieści jest nieco inna, choć nadal kluczem do rozwiązania zagadki jest w niej klasyczne milicyjne śledztwo i oczywiście milicjant-bohater. Jednak niezwykłość, bliskość okultyzmu i dawka niewyjaśnianej logicznie grozy stanowią już nie tylko smaczek utworu, a w zasadzie jego treść. Także efemeryczna postać Eufrozyny, mimo że pojawia się na kartach książki jedynie przez chwilę, odciska na niej pewne piętno. Zbrodnia, która odbywa się właściwie na oczach czytelnika, ma przecież miejsce podczas seansu spirytystycznego, tuż po wypowiedzeniu niejasnego dość przesłania przez medium.

W tej nieco późniejszej opowieści kryminalnej jest więc wszystko to, co Siewierski w swoich powieściach umieścić lubi – dość skutecznie mieszają się tutaj dwa światy, ten realny i ten zupełnie niezrozumiały, aby ostatecznie w stosunkowo wiarygodny sposób, już w milicyjnym stylu, wyjaśnić

957 Jerzy Siewierski, *Kwiat paproci...*, jw., s. 141.

kryminalną zagadkę. „Opowieść o duchach i gorejącym sercu” wpisuje się tym samym w pewien nurt, na który moda nastąpiła właśnie w lata osiemdziesiątych, a który zwrócił rodzimą literaturę w stronę wywoływania duchów i innych szeroko pojętych zjawisk paranormalnych⁹⁵⁸.

Warto zatrzymać się w tym miejscu na moment, by wspomnieć w ogóle o modelowości powieści milicyjnej, której pewnej klasyfikacji dokonała Martuszevska. Badaczka wyróżniła realizacje modelowe, nazywane „odwilżowymi” oraz na „poodwilżowe”, przy czym te pierwsze powstawać miały między 1955 a 1989 rokiem w krajach tak zwanego realnego socjalizmu⁹⁵⁹. Wedle wspomnianej definicji powieść milicyjna stanowi odrębną odmianę, łącząc w sobie cechy zarówno kryminału detektywistycznego, jak i sensacyjnego. Taka mieszanka *detective story* i *thrillera* okraszona jednakowoż musiała być pewną ideologiczną tendencyjnością, elementem tego modelu jest także milicjant-detektyw, o którego obowiązkowej nieomyślności mówią zarówno Barańczak, jak i Dalasiński⁹⁶⁰. Jednocześnie uważa Barańczak, że wszelkie pojawiające się w powieści milicyjnej odstępstwa są pozorne, zwracając uwagę, że narrator w polskiej powieści milicyjnej jest jeszcze bardziej wszechwiedzący niż w klasycznej dziewiętnastowiecznej⁹⁶¹, co ułatwia proces antycypacji, a w konsekwencji służy umacnianiu funkcji perswazyjnej PRL-owskiego kryminału.

W tym kontekście Siewierski nie do końca podąża za schematem, bowiem zdecydowanie preferuje narrację pierwszoosobową – nawet w przypadku cyklu „Nie zabija się świętego Mikołaja”, choć we wstępie wskazuje, że opowieść snuta jest na podstawie wspomnień niejakiego komendanta Komorowskiego, narracja pozostaje pierwszoosobowa. Konstrukcją różni się też zdecydowanie powieść „Jestem niewinny”, która, jak wspomniałam wcześniej, ma formę zeznań kolejnych osób zamieszanych w śmierć Pawła Kosiora. W ogóle „Jestem niewinny” to ciekawy zamysł konstrukcyjny, który głównego bohatera czyni w zasadzie z najważniejszego podejrzanego, Roberta Cyprysia. Wprawdzie była już o nim mowa nieco wcześniej, jednak pozwałam sobie wrócić do niego, ponieważ Cyprysiak to kolejna postać w prozie Siewierskiego, która cierpi na epilepsję. To właśnie owa przypadłość wpływać ma na problem Cyprysia z prawdomównością, a w konsekwencji na jego uwikłanie w przestępstwo. Jednak nie on jeden narażony jest na ataki tego neurologicznego schorzenia, epileptykiem jest również Zygmunt z „Kwiatu paproci”, który zdaje się poza tym cierpieć na chorobę psychiczną, a ta popycha go do kolejnych zbrodni. Mimo tego, że Zygmunt jest winien, a czytelnik może domyślić się tego dość wcześnie, jego postać budzi sympatię i współczucie, zwłaszcza, gdy w ostatecznym rozrachunku nieszczęsny chłopak ginie⁹⁶². Łamię tutaj nieco Siewierski zasadę świata, który w powieściach kryminalnych ma być jedynie czarno-biały⁹⁶³ – nie dość, że przeciwnik nie stanowi równorzędnego partnera,

958 Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja...*, jw., s. 178.

959 Anna Martuszevska, *Powieść kryminalna* [w:] *Słownik literatury popularnej*, pod red. Tadeusza Żabskiego, Wrocław 1997, s. 321.

960 Zob. Stanisław Barańczak, *Poetyka polskiej...*, s. 71-73. Tomasz Dalasiński, *Tendencyjność uładzona...*, jw., s. 64-65.

961 Tamże, s. 78.

962 Jerzy Siewierski, *Kwiat paproci* [w:] *Nie zabija się świętego Mikołaja*, jw., s. 149.

963 Stanisław Barańczak, *Poetyka polskiej...*, s. 74.

jeśli chodzi o liczebność czy przebiegłość, to zwyczajnie, mimo amoralnych zachowań, jako człowiek pogrążony w chorobie budzi współczucie.

Warto zaznaczyć, że motyw epilepsji, choć w konwencji *science-fiction*, pojawia się również w cyklu opowiadań „Dziewczyna, z którą nikt nie tańczy”, a dokładnie w „Sprawozdaniu”. To tytułowe sprawozdanie sporządza sprzątac, pracujący w ośrodku badań kosmicznych, a inspiruje go do tego dziwna materia, która wśród naukowców wzbudza sprzeczne sądy i emocje. Po wielu dniach sporów to właśnie on, mężczyzna z ograniczonym potencjałem intelektualnym, zostaje poproszony o wzięcie udziału w badaniach, co mocno mu imponuje. Wskutek wielu testów, okazuje się, że właśnie ową nieokreśloną materię badany widywał bardzo często przed nadchodzącym atakiem epilepsji.

Wszystkie te historie zdają się nie tylko sugerować, że Siewierskiego w jakiś sposób fascynowała ta neurologiczna przypadłość, ale też wiązał z nią inne choroby, jak nawiedzające Zygmunta ataki, zbliżone do schizofrenii czy obniżony potencjał intelektualny bohatera „Sprawozdania”. Trzeba tutaj jednak mieć na względzie, że wiedza medyczna przez te ponad cztery dekady mocno ruszyła do przodu, ale sam motyw, czający się w ludzkim umyśle, uwikłanym w neurologiczne schorzenia, wydaje się dość oryginalny na tle twórczości epoki.

Wracając na chwilę do miejsc, w których postanawia Siewierski obsadzić akcję swoich powieści, można poczynić ciekawą obserwację. Oprócz Gwiazdowa, akcja jego kryminałów dzieje się na przykład w powojennym Szczecinie („Tam, gdzie diabeł ma młode”) czy w Kazimierzu Dolnym („Spadkobiercy pani Zuzy”). Tymczasem on, warszawiak, ze stolicą związany swoim zarówno prywatnym, jak i zawodowym życiem, tylko jedną ze swoich powieści, „Zaproszenie do podróży”, zdecydował się umiejscowić w rodzinnej Warszawie.

Tutaj ciekawostka, bowiem słusznie zauważa Dorota Skotarczak, że w „Zaproszeniu...” pojawia się postać Mistrza, zwanego przez społeczność hippisowską Prorokiem. Badaczka zastanawia się, czy Siewierski użył tego pseudonimu przypadkiem, czy też miał świadomość istnienia Józefa Pyrza⁹⁶⁴, jednego z pierwszych warszawskich hippisów⁹⁶⁵. Zagłębiając się w życiorys Siewierskiego, jego nieustanną fizyczną obecność w życiu kulturalnym miasta, raczej tych wątpliwości nie mam, zważywszy zwłaszcza na to, że Józef Pyrz nazywany był „Prorokiem”, a w „Zaproszeniu...” pisarz wspomina zamiennie raz o Proroku, raz o Mistrzu Józiu⁹⁶⁶. Pozwala to sądzić, że postać Józefa Pyrza stała się wyraźną inspiracją dla Siewierskiego, który zresztą także w „Nalewce na wilczych jagodach” udowodnił, że jego protagonistę wywodzą się nierzadko od realnych postaci.

964 Bogusław Tracz, *Hippiesi, kudłacze, chwasty. Hipisi w Polsce w latach 1967-1975*, Katowice-Kraków 2014, s. 136-143.

965 Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja...*, jw., s. 133.

966 Jerzy Siewierski, *Zaproszenie...*, jw., s. 7, 19, 33, 34, 39.

3. Literackie *alter ego*?

Wspomniana przed chwilą, a omówiona obszernie w poprzednich rozdziałach „Nalewka na wilczych jagodach”, skłania ku jeszcze jednej refleksji, zwłaszcza w kontekście badań wątków autobiograficznych w twórczości Jerzego Siewierskiego. Ile w powieściach kryminalnych jego autorstwa kryje się jego samego?

Pozostając bowiem w spektrum badań biograficznych i mając do wglądu materiały z archiwum-testamentu, który udostępni mi depozytariusze tego archiwum, a więc żona i syn pisarza, czuję się w obowiązku poszukać Siewierskiego także tam, gdzie mógł ukryć się w sposób zupełnie nieoczywisty. Poniekąd odnalazłam go w postaci Kwiryna z „Umarli nie składają zeznań”, w odbiciu nieco rubasznego, ale bardzo bystrego i obdarzonego poczuciem humoru pisarza powieści kryminalnych, którego Siewierski uczynił równoległego do milicyjnego detektywa-narratora głównego bohatera historii.

Jeśli jednak szukać prawdziwego Siewierskiego w jego pisarstwie, zastanawia jedna kwestia: skoro pokusił się o pastisz najpopularniejszych przedstawicieli gatunku, matek i ojców powieści kryminalnej, dlaczego nigdy nie powstał polski Sherlock Holmes? A może to właśnie wspomniany Kwiryn do powieści w stylu Agaty Christie nieśmiało wplata mistrza dedukcji, ukrytego pod niechlujnym anturazem literata?

Odpowiedź, przynajmniej częściowa, na to pytanie, może ukrywać się w archiwum-testamencie, którego pojęcie wyjaśnia Lucyna Marzec w przypadku Kazimierzy Hłakowiczówny⁹⁶⁷. Dochodzimy w tym miejscu do zagadnienia kreacji, a w zasadzie autokreacji, czyli widzenia autora przez samego siebie albo tego, jak chciałby siebie widzieć, a więc – cytując Paulinę Małochleb – jak „zarządza swoim wizerunkiem”⁹⁶⁸. Bliższe poznanie Siewierskiego pozwala sądzić, że i on swoim wizerunkiem zarządzał, by wspomnieć historię jego przyłączenia się do Łoży Masonskiej, kiedy to znajomi zaczęli traktować go z przestachem. Jako człowiek, wielbiący ironię, w tym, co widać wyraźnie w jego tekstach i dużym dystansie do siebie oraz własnej profesji, autoironię, nie omieszkał kpić z ludzkich lęków, z pietyzmem przechowując na kominku replikę czaszki i ku przerażeniu znajomych, z uśmiechem pozując z nią do zdjęć⁹⁶⁹.

Zamiłowanie do ezoteryki, literacka kariera zbudowana na powieściach kryminalnych, a w końcu obecność w Łoży Masonskiej przywodzi na myśl autora o światowej sławie, Arthura Conana Doyle’a. Oczywiście zasięgowi Siewierskiego daleko do twórcy niezapomnianego Sherlocka Holmesa, jednak prześledzenie biografii obu pisarzy, z których zresztą jeden został zepchnięty w mroki literackiej niepamięci, drugi nadal, za sprawą swojego niemal popkulturowego już, bohatera, nadal pozostaje żywy, pokazuje zadziwiająco dużo zbieżności. Pytanie jednak, na ile te podobieństwa są efektem zamierzonej autokreacji Siewierskiego, na ile rzeczywiście losy obu literatów połączyły wspólne punkty.

Odpowiedzi na to pytanie można by wprawdzie spróbować szukać w archiwum-testamencie, choć w przypadku Siewierskiego to pojęcie nierozzerwalnie łączy się z

967 Lucyna Marzec, *Archiwum jako pisarski testament...* s. 235.

968 Paulina Małochleb, *Moc nazwiska, czyli wszystkie twarze pisarza*, „Polonistyka” nr 7/2015, www.ksiazkinaostro.pl z 26.07.2020.

969 Rozmowa z Anną Siewierską z 3.05.2018.

archiwum-depozytem, bowiem jego pisarskie archiwum nie stanowi osobnego tworu, a raczej część zbioru rodzinnych pamiątek, wraz z setkami zdjęć, dokumentów, prywatnych zapisków, obrazów i szkiców. Te poszukiwania szybko spełzłyby jednak na niczym, bowiem nie znajdzie się tam ani rękopisów, ani wstępnych wersji powieści, w ogóle Siewierski upamiętniał wszystko poza własną twórczością. Jednocześnie to właśnie w tej twórczości pozostawił ślady, według których daje się zauważyć niejednoznaczny stosunek pisarza do twórczości Doyle'a. Wydaje się bowiem na tyle szanować jego wkład w rozwój literatury popularnej, że w „Powieści kryminalnej” poświęca mu jako autorowi osobny rozdział⁹⁷⁰, a jednym z dwóch cytatów przewodnich czyni ten Antoniego Marianowicza:

*Sherlock Holmes żyje,
Po prostu nie może nie żyć!
Sherlock Holmes żyje,
By nam dostarczać mocnych przeżyć.
Sherlock Holmes żyje -
Czy to człowiek z krwi i kości, czy to mit?
Sherlock Holmes żyje
I jak dawniej mieszka tu, na Baker Street!...*⁹⁷¹

Nie przeszkadza mu to jednak traktować twórcę postaci londyńskiego detektywa z pewnym przekąsem, pobłażliwie nazywając go na przykład „prowincjonalnym lekarzem”⁹⁷², tytułując „sir”, a za chwilę przypominając, że na niewiele zdał mu się szlachecki tytuł, wszakże, „klepał biedę”⁹⁷³. W „Powieści kryminalnej” Siewierski chwali wprawdzie opowiadania autorstwa Doyle'a, ale zarazem zauważa, że już powieści wychodziły mu znacznie gorzej, zarówno konstrukcyjnie, jak i fabularnie⁹⁷⁴. Sam Doyle, mówi Siewierski, miał być zażenowany faktem, że opowieści o Sherlocku Holmesie okazały się takim czytelnicznym sukcesem⁹⁷⁵. Zwłaszcza, jak zauważa autor „Powieści kryminalnej”, że szkocki pisarz miał ambicje większe niż kryminalne opowiadania dla mas – pisywał więc powieści oraz dramaty historyczne. Żadne z jego dzieł nie spotkało się jednak z takim entuzjazmem odbiorców, jak seria o detektywie z Baker Street, z czym literatowi niełatwo było się pogodzić: „Powieści były wydawane, dramaty wystawiane. Nigdy nie zdobyły ani wielkiej popularności, ani uznania krytyki. Gniewało to sir Artura niepomernie”⁹⁷⁶.

Na prawdziwą ironię losu zakrawa tutaj fakt, jak bardzo podobnie potraktowała historia Jerzego Siewierskiego: jeśli zapisał się w czytelnicznej pamięci, to właśnie za sprawą swoich powieści milicyjnych, które *de facto* pisywał dlatego, że pozwalały mu się z pisania utrzymywać. Jako gatunek poczytny i lubiany, wydawane były chętnie przez państwowe wydawnictwa, choć cenzorzy, zwłaszcza milicyjni, nie mieli o nich najlepszej opinii. Także i Siewierski, kiedy poluzowały się pęta podwójnej cenzury, zaczął wydawać dzieła

970 Jerzy Siewierski, *Sherlock Holmes, czyli młodość powieści kryminalnej* [w:] *Powieść kryminalna*, jw., s. 17-25.

971 Tegoż, *Powieść kryminalna. Wszystko o...*, jw., s. 5.

972 Tamże, s. 17.

973 Tamże.

974 Tamże, s. 18-19.

975 Tamże, s. 23.

976 Tamże.

ambitniejsze, jak choćby wspomniana tu już „Ilustrowana historia masonerii” czy wysoko ceniona przez koneserów tematyki wolnomularskiej powieść „Upadły anioł z Podola”. A jednak żaden z jego późniejszych utworów, poza wąską grupą znawców tematu, nie zapisał się już w historii literatury. A zatem również Siewierskiego dotknął rozdźwięk pomiędzy pisarskimi aspiracjami a rzeczywistością, którego Doyle’owi nie omieszkał wytknąć na łamach „Powieści kryminalnej”.

Pomiędzy pisarzami nie brakuje też biograficznych zbieżności i o ile te późniejsze, podyktowane wyborami, można zrzucić na karb autokreacji, to jednak część z nich jest od personalnych decyzji niezależna i zwyczajnie zbliża do siebie te dwie literackie osobowości. Wśród cech, na które nie mieli wpływu jest na przykład status ich rodzin: obaj urodzili się wprawdzie w rodach szlacheckich, jednak ich życie przypadło na czasy, kiedy owo szlachectwo niewiele zmieniało, a w przypadku Siewierskiego, mogło raczej przeszkadzać niż pomagać. Obu mężczyznom edukacyjne wybory rozminęły się z faktyczną pracą: Doyle był lekarzem, a Siewierski historykiem, jednak po przygodzie z wyuczonym zawodem, finalnie postawili na literaturę. Pisali całkiem sporo, eksperymentowali z gatunkami i formami artystycznego wyrazu, ale historia literatury zechciała zapamiętać jedynie ich rozrywkowe twory, a więc powieści czy opowiadania kryminalne.

Co ciekawe, zarówno Doyle, jak i Siewierski lubili stawiać się po obu stronach danego zagadnienia: w charakterze praktyka oraz teoretyka jednocześnie. Być może jako praktycy czuli potrzebę zebrania pewnych faktów w jedną całość, a może raczej w sposób co najmniej popularnonaukowy chcieli sankcjonować to, czym się aktualnie zajmują. Szkocki autor ma bowiem na swoim koncie „The History of Spiritualism”⁹⁷⁷, polski „Ilustrowaną historię masonerii” – i choć stworzenie obu pracy wymagało wielkiego badawczego wysiłku, żadna z nich nie zapisała się w historii na tyle, aby być jednoznacznie kojarzona z autorem.

Literackich zbieżności jest zresztą więcej, zainspirowany Edgarem Allanem Poeem szkocki pisarz pokusił się o próby opowiadań grozy, literatura grozy na kilka lat pochłonęła również polskiego autora. Tak Siewierski, jak i Doyle, mają też na koncie prozę gatunku *science-fiction*, która u pierwszego przybrała kształt opowiadań w cyklu „Dziewczyna, z którą nikt nie tańczy”, u drugiego zaś zaowocowała postacią profesora Challangera⁹⁷⁸.

Niewykluczone jednak, że wspomniane wyżej dwa popularnonaukowe dzieła po prostu nie okazały się nośnym tematem, Doyle bowiem pisał o spirytualizmie, Siewierski o masonach, poruszali się więc po meandrach tematów co najmniej budzących pewne wątpliwości, by nie rzecz niepokoje.

Twórców łączy bowiem jeszcze jedna kwestia, choć akurat ta dotyczy ich życiowych decyzji: w pewnym momencie życia obydwaj konsekwentnie odrzucili katolickie korzenie, przy czym Doyle wybrał agnostycyzm, a Siewierski, bezkompromisowo, ateizm, a ostatecznie obaj zdecydowali się na przystąpienie do grona wolnomyślicieli. Być może właśnie ten fakt zawiódł literatów w stronę spirytyzmu oraz okultyzmu, choć akurat w przypadku szkockiego pisarza, ów zwrot stał się odpowiedzią na śmierć bliskich, żony w

977 Biography, *The Official Site of the Sir Arthur Conan Doyle Literary Estate*, www.arthurconandoyle.com z 25.07.2020.

978 *The Arthur Conan Doyle Encyclopedia*, www.arthur-conan-doyle.com z 4.02.2022.

1906 roku oraz ukochanego syna podczas I wojny światowej⁹⁷⁹. Conan Doyle szybko stał się zresztą w tych kręgach znany, urastając do miana guru spirytystów. U Siewierskiego ta fascynacja zjawiskami nadprzyrodzonymi wyraźnie widoczna jest w jego literackim dorobku, nawet w kryminałach milicyjnych, które ze swej natury elementów pozazmysłowych raczej się wystrzegały, jako poprawni przedstawiciele realnego socjalizmu.

Być może owe zbieżności są po części dziełem przypadku, a fascynacja spirytyzmem oraz okultyzmem wynikiem ówczesnej mody na zjawiska nie dające się ująć w rozumowe ramy, jak wywoływanie duchów. Być może, co byłoby zresztą ciekawe, a czemu zaprzeczyć do końca trudno, biorąc pod uwagę chociażby wprowadzenie postaci Kwiryndy-pisarza, ale i poniekąd Kwiryndy-detektywa do jednej z kryminalnych historii, jest to również świadomy lub podświadomy element autokreacji Siewierskiego. Tyle że ta kreacja wskazywałaby na Sherlocka Holmesa, nie zaś samego Doyle'a, co czyni tę potencjalność jeszcze bardziej interesującą.

Jeśli jednak Siewierski rzeczywiście świadomie tę kreację uprawiał, zupełnie zrezygnował z identyfikacji wizualnej z samym Doyle'm bowiem jedynym, co wyglądem zewnętrzny pisarzy łączy, są bujne wąsy. Elegancki Doyle ze starannie ufryzowanym wąsem zdaje się przypominać raczej doktora Watsona – co tym ciekawsze, że sam pisarz był przecież lekarzem. Siewierskiemu natomiast bliżej do opisywanych przez siebie w „Powieści kryminalnej” postaci książkowych detektywów, o których wypowiada się jak o „niezłych dziwakach” i „ekscentrykach”, zauważając ich „prawo do ekstrawagancji”, którzy jednakowoż zdają się wieść typowo mieszczański żywot. Tyle że za ekscentryka mógł uchodzić także i Holmes, który w swojej charakterystycznej czapce typu *deerstalker* i z nieodłączną fajką tak bardzo zapisał się w masowej wyobraźni, że stał się ikoną popkultury⁹⁸⁰. Być może więc tutaj rzeczywiście kryje się pewien autokreacyjny trop, zwłaszcza, że do wspomnianego kilkakrotnie pan Kwiryndy, pisarza powieści kryminalnych z „Umarli nie składają zeznań”, porucznik Barlicz zwraca się nie inaczej, jak „Holmesie”⁹⁸¹.

4. Czytanie doznaniowe

Skoro „Nalewka na wilczych jagodach”, a więc powieść, której badanie wyraźnie wiedzie przez elementy autobiograficzne, daje się z powodzeniem czytać za pomocą antropologicznych zmysłowych kluczy, zwanych *soundscape* czy *smellscape*, to naturalną pokusą badacza zdaje się przyłożenie tej metody badawczej do innej części twórczości Jerzego Siewierskiego, a więc do powieści kryminalnych jego autorstwa. Pokusa jest zresztą tym większa, że sam pisarz doskonale zdaje sobie sprawę z nieprzecenionej dla badacza obyczajowości roli literatury kryminalnej, pisząc na łamach „Powieści kryminalnej”: „Już wielokrotnie zauważono, że nasze «kryminały» pełnią na marginesie swych funkcji rozrywkowych (i założonych dydaktycznych) także niebłahą rolę dokumentacyjną”⁹⁸². Co

979 Artur Conan Doyle, www.wolnelektury.pl z 4.02.2022.

980 Scott Thill, *Sublime Sherlocks. The Great Detective's Brainy Decendants*, „Wired”, www.wired.com z 22.10.2010.

981 Jerzy Siewierski, *Umarli...*, jw., s. 241.

982 Tegoż, *Powieść kryminalna...*, jw., s. 152.

ciekawe, zauważa Siewierski, że powieść kryminalna jest pod tym względem tworzywem wyjątkowym, bowiem dokumentuje ona to, co literatura, zwana wysoką, wyrzuca poza nawias, a więc pełen detali obraz codziennego życia, uznając je za niewarte upamiętnienia. Tymczasem „Gdy za kilkadziesiąt lat 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”⁹⁸³. Opis codzienności to zatem banita, który schronienie znalazł w powieści kryminalnej, co więcej, zdomowił się w niej i w zasadzie wziął we władanie.

Nie sposób się z obserwacją Siewierskiego nie zgodzić, zresztą o tej szczegółowości, o pietyzmie w oddawaniu realiów codziennego życia obszernie wypowiadają się przez kolejne lata badacze literatury tacy jak Toeplitz, Barańczak, Kaczyński, Mazurkiewicz, Kwiatek, Czubaj, Gemra. Lichański czy historyczka Skotarczuk, zaś Adam Regiewicz antropologicznym uwikłaniem literatury kryminalnej poświęca „Pomiędzy zbrodniami”⁹⁸⁴. Co jednak wydaje się znamienne, zwłaszcza w kontekście epoki, zarówno Siewierski, jak i Toeplitz, a więc autorzy publikacji z lat siedemdziesiątych, dostrzegają charakterystyczne dla kryminałów wpisanie w kontekst świadomości społecznej⁹⁸⁵ czy mocne osadzenie w realiach obyczajowych⁹⁸⁶. Aspekt dokumentacyjny powieści milicyjnej zauważa również Barańczak, który – co nie jest tajemnicą – polskiej powieści kryminalnej czasów PRL-u nie cenił, uważając za nieudany eksperyment i pokraczną dość hybrydę, nie silił się na eufemizmy, ale wprost mówi o przeroście funkcji perswazyjnej w tego typu twórczości⁹⁸⁷.

Lata później ów obyczajowy kontekst podkreśla wyraźnie Anna Gemra, pisząc o tle powieści kryminalnych, które nie tylko potrafi być szeroko rozbudowane, ale także ukazywać obyczaje, tradycje, systemy prawne i socjalne, jak również uwarunkowania kulturowe⁹⁸⁸. Natomiast Jakub Z. Lichański w ogóle wysnuwa tezę, że zwrot w stronę powieści społeczno-obyczajowej zdaje się być wyraźny w ewolucji całego gatunku⁹⁸⁹.

Kiedy Toeplitz pisze o kręgu literatury pop, podkreśla „naszość” kryminałów, w których pojawiają się łatwo rozpoznawalne miejsca, czasem znani ludzie – jak choćby wspomniany już naczelnny warszawski hippis Prorok w „Zaproszeniu do podróży” Siewierskiego – a także bliskie czytelnikowi realia⁹⁹⁰. Swojskość polskiego kryminału jest zresztą, według badaczy tym, co najsilniej wpływa na jego ugruntowanie w kulturze masowej, Kwiatek twierdzi nawet, że powieść kryminalna w Polsce PRL „kokietuje swojskością”⁹⁹¹, a więc przyciąga nią czytelnika, uwodzi. Jest niczym codzienna gazeta, bogata w szczegóły z

983 Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna...*, jw., s. 152

984 Adam Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami...*, jw.

985 Wspomina o tym Toeplitz, zaznaczając, że choćby ze względu na to nie sposób porównywać polskiej literatury kryminalnej do powieści autorstwa Raymonda Chandlera czy Agaty Christie. Zob. Krzysztof Teodor Toeplitz, *Mieszkańcy...*, s. 57.

986 Jerzy Siewierski, *Powieść kryminalna...*, jw., s. 153.

987 Stanisław Barańczak, *Poetyka polskiej...*, jw., s. 70-71.

988 Anna Gemra, *Diagnoza rzeczywistości: współczesna powieść kryminalna sensacyjno-awanturnicza (na przykładzie powieści skandynawskiej)* [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, pod red. Anny Gemry, Kraków 2014, s. 52.

989 Jakub Z. Lichański, *Współczesna powieść kryminalna: powieść sensacyjna czy powieść społeczno-obyczajowa? Próba opisu zjawiska (i ewolucji gatunku)* [w:] *Literatura kryminalna...*, jw., s. 9-44.

990 Krzysztof Teodor Toeplitz, *Mieszkańcy...*, s. 58.

991 Paweł Kaczyński, *Refleksje o powieści milicyjnej...*, jw., s. 97.

codziennego życia, opisy ofiar, sprawców, miejsc i okoliczności, pozwala oswoić nie tylko samą zbrodnię, ale przede wszystkim zastaną rzeczywistość, a więc brudne pociągi, niedoświetlone ulice, nie najlepszej jakości zakąski w lokalach gastronomicznych czy rozwodnione lub skwaśniałe piwo⁹⁹². Wszystko to, także za sprawą opisów w kryminałach, tak bardzo nabierało cech pejzażu codzienności, że wreszcie spowszedniało, przestając budzić większą społeczną krytykę.

Dziś owo symboliczne czytanie gazety, sczytywanie powszedniości, godzenie się z rzeczywistością, a zarazem pewne osvajanie świata oraz zbrodni, odbywa się za sprawą podcastów *true crime*. Nadal brutalność, intryga, porwania i morderstwa budzą ogromne zainteresowanie słuchaczy – słuchaczy, ponieważ *podcast* to, według definicji Agaty Koptewicz, „odcinkowa audycja w formie plików dźwiękowych dostępnych przez internet do odsłuchania lub pobrania na komputer czy urządzenie mobilne”⁹⁹³. Jest to więc rodzaj bloga, którego nie trzeba jednak czytać, ale można go odtworzyć na przykład prowadząc samochód czy czekając na lotnisku. Nic dziwnego, że przy tak dużej ilości aktywności, w jakie uwikłany jest współczesny człowiek, ta forma okazuje się wygodna, a więc grono jej zwolenników rośnie. Zresztą, w ogromnym tempie, bowiem dane zebrane przez znaną platformę podcastową Sportify wskazują, że w Polsce tylko w ciągu jednego roku, popularność podcastów wzrosła aż o 94%⁹⁹⁴.

Ich siłą jest często bardzo indywidualny charakter, co widać wyraźnie w zestawieniu najpopularniejszych kanałów o tematyce *true crime* w social mediach, a zwłaszcza na wspomnianej platformie Spotify⁹⁹⁵: Piąte: Nie zabijaj, Zagadki Kryminalne, Straszne Historie na faktach, Zabójcze Opowieści, Prawdziwe Zbrodnie, Strefa Mroku, Zbrodnie Zapomniane czy Kryminalna Skandynawia. Każdy z nich posiada swój charakterystyczny styl i sposób narracji: Justyna Mazur z Piąte: Nie Zabijaj mówi cicho, spokojnie, czasem zawiesza głos, stara się zawsze z dużą empatią i szacunkiem mówić o ofiarach, Damian ze Strefy Mroku wykorzystuje swój radiowy głos, modulując go w specyficzny, bardzo rozpoznawalny sposób. Jedne podcasty są krótkie, kilkunastominutowe, inne to ponadgodzinne historie, pełne najdrobniejszych szczegółów i całego tła dokonanej zbrodni, różni je też zasięg czy tematyka: Piąte: Nie Zabijaj porusza polskie sprawy, ale już na przykład Kryminalna Skandynawia opowiada wyłącznie o morderstwach z tamtego regionu świata, natomiast Jaśmin z popularnego niegdyś i jednego z pierwszych polskich podcastów *true crime*, nie podejmowała tematyki polskich spraw, skupiając się na amerykańskich. Jest przy tym w podcastach niejednokrotnie pewien urok twórczości amatorskiej, choć coraz częściej jakością nie ustępują one profesjonalnym nagraniom audycji radiowych.

Wspomniana powszedniość jest w zasadzie obustronna – nie tylko odbiorca sprząta mieszkanie czy prowadzi samochód, słuchając o prawdziwych zbrodniach, nierzadko także autorzy decydują się na codzienne czynności podczas opowiadania (niektóre podcasty mają także swoją oprawę audiowizualną, dostępną na platformach typu YouTube), jak robienie makijażu czy picie kawy w kuchni. Wówczas historia dramatyczna w swym wydźwięku,

992 Paweł Kaczyński, *Refleksje o powieści milicyjnej...*, jw., s. 97.

993 Agata Koptewicz, *Co to jest podcast i jak znaleźć odpowiedni dla siebie?* www.fotc.com z 11.03.2021.

994 Dane pochodzą z 2021 roku. Zob. Łukasz Majchrzyk, *Które polskie podcasty są najpopularniejsze na Spotify*, www.mobirank.pl z 30.09.2021.

995 Tamże.

zaczyna przypominać rozmowę znajomych – choć przecież jest monologiem, zwykle nieznanym czy nieznanemu. W ten sposób podcasty zapewniają mgliste przejście pomiędzy rzeczywistością i fikcją, dając złudzenie czegoś, czym *de facto* nie są. O takim mglistym przejściu wspomina też Toeplitz, pisząc o powieściach kryminalnych, których akcja dzieje się w prawdziwych miejscach, a obok realnych postaci występują fikcyjne, lecz zbudowane tak mocno na kształt realnych, że nie sposób w nie nie uwierzyć⁹⁹⁶.

Siewierski, niedoszły malarz i w zasadzie samozwańczy literat, miał w sobie duże pokłady plastycznej wrażliwości. Widać to w jego obrazach, o których zresztą była wcześniej mowa, ale ta sensualność przebija również poprzez powieści jego autorstwa. W tym zakresie kryminał rzeczywiście wydaje się dla pisarza doskonałym wyborem, bo to właśnie w nim mógł pozwolić sobie na słowne malowanie świata przedstawionego, unurzanego w codzienności. Zbrodnia, uważa Regiewicz⁹⁹⁷, nigdy nie jest popełniona w kulturowej próżni. U Siewierskiego nie tylko nie ma kulturowej próżni – jest świat pełen detali, niuansów, nazw własnych, a przede wszystkim pełen zapachów i smaków.

Owe organoleptyczne doznania stały się dla pisarza nie tylko sposobem zbudowania adekwatnego świata przedstawionego w powieściach milicyjnych, ale także skutecznym narzędziem do kreowania swoistego klimatu w powieściach pseudozachodnich. I znów – można tutaj Siewierskiemu, wzorem Barańczaka, zarzucać stereotypowość, można także, za Skotarczak, próbować zrozumieć specyficzną dla gatunku więź między autorem a czytelnikiem, bazującą na odpowiedzi na konkretne potrzeby masowego czytelnika.

Mariusz Czubaj stwierdza, że powieść kryminalna jest w zasadzie opowieścią o społeczeństwie⁹⁹⁸, Adam Regiewicz tło obyczajowe polskich kryminałów jest gotów traktować wręcz jako kolejnego bohatera powieści⁹⁹⁹, a co za tym idzie – nadaje mu szczególne znaczenie. O tym znaczeniu wspomina również przywołany przez badacza Slavoj Žižek, który jednak sugeruje, aby analiza znaków prowadziła nie tyle do poszukiwań głębszych sensów, ale by badać powierzchnię, związaną z treścią wypowiedzi kulturowej¹⁰⁰⁰. Zamiast szukać ukrytych, symbolicznych odniesień, Žižek, idąc za sugestią piszącego o marzeniu sennym Freuda, radzi badać słowa, które w konsekwencji stworzą łańcuch znaczeń¹⁰⁰¹. Dopiero wówczas rebus, a więc zagadka kryminalna, zostanie rozwiązana. Inaczej badający straci z oczu sens całej intrygi, rozmieni się na drobne.

Jak jednak ma się to porównanie psychoanalizy oraz pracy śledczego do pracy literaturoznawcy? Wprawdzie ci pierwsi badają przedmioty, osoby i ślady, ale przecież dla celów analitycznych muszą je przekuć w znaki – i dopiero te w znaczenia. Literaturoznawca natomiast przygląda się znakom, znaczeniom, bada pola semantyczne, kontekst kulturowy, umocowania historyczne czy światopoglądowe, a w przypadku takich pisarzy, jak Siewierski, nieco zapomnianych, także, poprzez pozostawione znaki, samego twórcę.

996 Krzysztof Teodor Toeplitz, *Mieszkańcy...*, s. 58.

997 Adam Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami...*, jw., s. 23.

998 Mariusz Czubaj, *Etnolog w mieście grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 15-16.

999 Adam Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami...*, jw., s. 21.

1000 Slavoj Žižek, *Logika powieści detektywistycznej*, „Pamiętnik Literacki” nr 81/1990, s. 258-259.

1001 Tamże, s. 259.

Siewierski w swoich powieściach kryminalnych dużą wagę, zgodnie z klimatem epoki i konwencją gatunku, przywiązywał do opisów wrażeń organoleptycznych. Czy zatem był smakoszem? Nie, wprost przeciwnie, miał bardzo skromne wymagania, o czym wspomina Maria Sikorska, dzisiaj gospodarząca w majątku „Halin” w Joachimowie-Mogiłach, gdzie Siewierski spędzał kilka miesięcy w roku¹⁰⁰². Wędlinę ze śniadania z chęcią, choć po kryjomu, oddawał psu gospodarzy, a do szczęścia wystarczała mu przede wszystkim mocna herbata. A jednak w jego powieściach *smellscape* oraz *tastescape* w dużej mierze tworzą świat przedstawiony – są zarazem jego tłem i częścią, jak i ważnym wątkiem. Czasem ten wątek, oprócz kreowania zamierzonej atmosfery, rzeczywiście przestaje być jedynie tłem i zaczyna ważnym śladem w śledztwie.

Tak rzecz ma się na przykład w „Sprowadź mi męża, Barlow”, pseudoamerykańskiej historii, w której to słodkawy zapach marihuany staje się tropem, który łapaczowi Barlowowi pozwala ostatecznie rozwikłać zagadkę rzekomego zniknięcia młodego malarza i śmierci jego kochanki. Marihuana, a w zasadzie jej charakterystyczna woń, pojawia się w tej kilkudziesięciostronicowej kryminalnej miniaturze aż czterokrotnie¹⁰⁰³. Również czterokrotnie wspomina o niej Siewierski w jeszcze krótszym „Zaproszeniu do podróży”¹⁰⁰⁴, przy czym tutaj narkotyk występuje już na rodzimym gruncie, a za jego przerzut (wszak Polska w powieści milicyjnej jest oczywiście jedynie krajem przerzutowym) odpowiada młody doktor socjologii – w przeciwieństwie do pseudozachodniej historii z Barlowem na czele, gdzie marihuana zdaje się być znakiem zepsutego kapitalistycznego świata. Kapitalizm faktycznie zdaje się pachnieć marihuaną, skoro w „Zaufajcie Drakuli” jest jej jeszcze więcej – jej zapach wspomniany jest pięć razy¹⁰⁰⁵. Co jednak ciekawe, to dziejące się na rodzimym gruncie „Zaproszenie...” oferuje szerszy wachlarz narkotycznych używek, aniżeli jakakolwiek pseudozachodnia powieść Siewierskiego: jest tam bowiem i płyn tri¹⁰⁰⁶, jest LSD¹⁰⁰⁷, pojawia się także haszysz¹⁰⁰⁸, podczas gdy na przykład w „Zaufajcie Drakuli”, obok marihuany tylko raz wspomina się heroinę¹⁰⁰⁹.

Wątek narkotykowy w ogóle wydaje się być dla Siewierskiego ciekawy, ponieważ to z niego uczynił zarzewie problemów w swojej wydanej już w latach dziewięćdziesiątych, a więc po upadku socjalistycznego molocha, „Masce szatana”. Siłą rzeczy jednak, wedle PRL-owskich standardów i pod okiem podwójnej cenzury, w powieści milicyjnej mógł umieszczać go jedynie na określonych zasadach¹⁰¹⁰.

Marihuana to niejedyna używka, która przewija się przez powieści warszawskiego pisarza, choć oczywiście w latach siedemdziesiątych czy osiemdziesiątych minionego stulecia, pozostałe, jako element codzienności, zupełnie nie szokowały. Mowa o fajce i papierosach – obie wprawdzie mają podobny cel, obie zażywa się w zbliżony sposób, a jednak Regiewicz wprowadza między nimi zasadnicze rozróżnienie. Papieros jest bowiem

1002 Rozmowa z Marią i Jackiem Sikorskimi, 30.08.2019.

1003 Jerzy Siewierski, *Sprowadź mi męża...*, jw., s. 110, 129, 148, 153.

1004 Tegoż, *Zaproszenie...*, jw., s. 21, 22, 34, 42.

1005 George Quiryn, *Zaufajcie Drakuli*, Warszawa 1979, s. 56, 57, 61, 62, 64.

1006 Jerzy Siewierski, *Zaproszenie...*, s. 20.

1007 Tamże.

1008 Tamże, s. 22, 32.

1009 George Quiryn, *Zaufajcie Drakuli ...*, jw., s. 57.

1010 Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicja!...*, jw., s. 146.

paradoksem samym w sobie, będąc jednocześnie materialnym i niematerialnym: jako przedmiot istnieje tylko po to, by zostać spalonym i ostatecznie zamienić się w popiół. Z jednej strony świadczy o przynależności do zbiorowości, zwłaszcza w PRL-owskiej rzeczywistości, w której stał się niemal symbolem zbiorowości i powszechności, z drugiej jest wyborem, a więc podkreśleniem odrębności oraz tożsamości¹⁰¹¹. Także rytuał palenia papierosa pełen jest znaczeniowych sprzeczności: często towarzyszy sytuacjom społecznym, w szczególności w powieściach kryminalnych, gdzie pojawia się zarówno podczas przesłuchań, jak i na miejscu zbrodni, nierzadko palony jest w towarzystwie, choć skrywa w sobie mnóstwo swoistej intymności – wszak palenie angażuje przede wszystkim dłoń oraz usta: „Niemal od początku gest ten kojarzony był jako czynność erotyczna, konotująca przyjemność dotykania wargami, pieszczoty i delikatność warg, pocałunku i innych czynności seksualnych”¹⁰¹². Jednak jest papieros momentalny, podpalony tli się, żarzy, stopniowo zamienia w dym, tymczasem fajka wraz z jej realnością pozostaje alegorią trwałości¹⁰¹³.

Jednocześnie palenie papierosów jest czynnością, absorbującą niemal wszystkie zmysły, choć oczywiście w różnych proporcjach¹⁰¹⁴. I tak, poza dotykiem, związanym z całym rytuałem odpalania, a później spalania papierosa, najmocniej odczuwają go dwa zmysły: smak i węch. Papieros smakuje, bo przecież charakterystyczny dym, pochodzący ze spalanego tytoniu, do płuc trafia przez usta. Palący czuje więc przede wszystkim smak papierosa, który dla świata zewnętrznego nie jest dostępny, ów świat, jako towarzysz palenia, czuje przede wszystkim woń. Zapach papierosa jest niby ulotny, ale rozpoznawalny, znaczący, co więcej – pozostawia po sobie trwałe ślady, choćby w pomieszczeniach, w ubraniach czy we włosach¹⁰¹⁵.

U Siewierskiego, zgodnie z duchem epoki, papierosy pali się w ogromnych ilościach, ale nie brakuje i aromatycznego dymku fajki. Papierosy nie konotują jednak w jego powieściach smrodu – nie ma mowy o przykrym zapachu, który pozostawiają. Łatwo to zresztą wyjaśnić, w PRL paliło się zawsze i wszędzie: w restauracjach, kawiarniach, urzędach, biurach i prywatnych mieszkaniach, a więc zapach papierosowego dymu był w Polsce tamtych lat powszechny. Być może dlatego Siewierski nie wyrażał się o nim pejoratywnie, on po prostu był, towarzysząc wszelkim codziennym czynnościom.

Tak też pali się w powieściach milicyjnych autorstwa warszawskiego pisarza – często i dużo, palą niemal wszyscy, młodszy i starsi, kobiety i mężczyźni, a papieros zdaje się być integralną częścią codzienności tak światka przestępczego, jak i milicjantów, by wspomnieć akcję rozgrywającą się w powojennym Szczecinie historii pod tytułem „Tam, gdzie diabeł ma młode”¹⁰¹⁶.

Co ciekawe, daje się jednak zauważyć pewne drobne rozróżnienie: otóż papierosy palą przede wszystkim śledczy, a więc zazwyczaj młodszy, aktywni, bardziej nowocześni, pracujący w terenie, fajka natomiast bywa zazwyczaj domeną „starych”, jak zwą swoich przełożonych oficerowie. Ta fajka, „(...) której habitus realności jest stały, zmienny zaś pozostaje jedynie

1011 Adam Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami...*, jw., s. 325.

1012 Tamże, s. 326.

1013 Zob. Tamże.

1014 Zob. Tamże, s. 331

1015 Zob. Tamże, s. 329.

1016 Jerzy Siewierski, *Tam, gdzie diabeł ma młode*, Warszawa 1981, s. 9, 14, 15, 44, 72.

wkład”¹⁰¹⁷, staje się cichym symbolem milicyjnych zwierzchników. Jest od papierosa bardziej stateczna, stabilna – bo trwała – ale jest też bardziej niż papieros angażująca. Trzeba ją nabijać, czyścić, cały rytuał jest bardziej skomplikowany, kojarzy się przy tym z minioną epoką, ze światem, po którym pozostał jedynie cień i, przynajmniej w niektórych kręgach, sporo nostalgii. Wszystko to składa się w spójną całość, bo przecież to starsi przełożeni byli elementem przedwojennej Polski, często mają też partyzancką przeszłość. Choć papieros również nosi silne znamiona rytuału, jest to rytuał uboższy, szybszy i choć nadal pojawia się wszędzie tam, gdzie potrzebne jest skupienie oraz koncentracja, nie ma w nim tego pietyzmu, związanego z paleniem fajki. Zresztą szczególnie dla palenia znamienne, bez względu na to, czy palone są papierosy, czy też fajka, jest to, że w sytuacjach dużego stresu, presji, chwilach szczególnie dramatycznych, a więc takich, z jakimi śledczy z natury rzeczy mają do czynienia, pozwalają na poukładanie myśli, na uspokojenie nabrzmiałych emocji¹⁰¹⁸.

Jest zatem świat przedstawiony u Siewierskiego pełen tytoniowego dymu, jak chociażby w „Zaproszeniu do podróży”¹⁰¹⁹ „Jestem niewinny”¹⁰²⁰ czy w „Spadkobiercach pani Zuzy”, gdzie pali się przede wszystkim mocne i przasne „Sporty”¹⁰²¹, sporadycznie zdarzają się znacznie bardziej aromatyczne „Carmeny”¹⁰²² czy pachnące luksusem zagraniczne „Camele”¹⁰²³. Lepszej jakości papierosy palą jednak zwykle podejrzani albo przynajmniej dobrze sytuowani, a więc na przykład tak zwana „inicjatywa prywatna”, stąd „Carmeny” w „Jestem niewinny” palą tylko badylarze: Kosiorek i Krysiaczek, czyli żona przedsiębiorcy¹⁰²⁴, zaś fajkę, tradycyjnie, pyka szef kapitana, prowadzącego śledztwo¹⁰²⁵.

Fajkę pali się także w powieściach pseudozachodnich Siewierskiego, jednak, o dziwo, nie w Anglii, która mogłaby konotować z palącymi fajki lordami czy choćby popkulturowym wizerunkiem Sherlocka Holmesa z nieodłączną fajką w ustach. U Siewierskiego fajka palona jest natomiast we Francji, na kartach „Barlieta i nieżywej służącej” wspomniana jest aż siedmiokrotnie¹⁰²⁶, pali ją zresztą przede wszystkim tytułowy śledczy. Ale już na przykład w powieści „Zaufajcie Draculi”, której akcja rozgrywa się na gorącej Florydzie, nie ma mowy o aromatycznym tytoniowym dymie, tutaj oprócz marihuany, pali się po prostu papierosy, a więc wyrób tyle masowy i powszechny, co budzący silne skojarzenia z amerykańską wolnością ukrytą pod postacią słynnego kowboja z reklamy marki „Marlboro”¹⁰²⁷.

Elementem kreacji świata przedstawionego pełnego detali są także posiłki i napoje, które nie tylko podkreślają status postaci, ale często w ogóle pomagają stworzyć świat na miarę oczekiwań czytelnika. Tę przestrzeń pozwoliłam sobie nieco wcześniej, wzorem *soundscape*, nazwać *tastescape*. Powieści kryminalne to zresztą doskonały obiekt do badań antropologicznych nad smakami – właśnie ze względu na ogrom zawartych w kryminałach

1017 Adam Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami...*, jw., s. 326.

1018 Zob. Tamże, s. 337-338.

1019 Jerzy Siewierski, *Zaproszenie...*, jw., s. 17, 19, 21, 24, 25, 27, 29, 30, 33, 38.

1020 Tegoż, *Jestem niewinny...*, jw., s. 4, 11, 38, 41, 46.

1021 Tegoż, *Spadkobiercy pani Zuzy*, Warszawa 1971, s. 9, 12, 13, 18, 24, 25, 39, 43, 48, 52, 71.

1022 Tamże, s. 56.

1023 Tamże, s. 9.

1024 Jerzy Siewierski, *Jestem niewinny*, jw., s. 9, 20.

1025 Tamże, s. 77, 78, 94.

1026 Jerzy Siewierski, *Barliet i nieżywa służąca* [w:] *Pięć razy...*, jw., s. 64, 65, 69, 73, 98, 99, 106.

1027 George Quiryn, *Zaufajcie Drakuli...*, jw., s. 2, 4, 10, 31, 35, 47, 56, 57, 61, 75, 122.

szczegółów, autor ma szansę opowiedzenia o codzienności także przez pryzmat jedzenia i picia. Te badania są natomiast się szczególnie ciekawe, choć posiłki w kryminałach zdają się być jedynie tłem – jednak kiedy badacz zdecyduje się nad nimi pochylić i spróbuje odczytać konotowaną kulturowo za ich sprawą przestrzeń¹⁰²⁸, okazuje się, że to prawdziwa skarbnica antropologicznej wiedzy. W kuchni, jako „najstarszej ze sztuk”¹⁰²⁹, mieszają się bowiem różne porządki, jest w niej ogrom zmysłowości, jest historia, kultura, wiedza wielu pokoleń, jest regionalna odrębność, by wspomnieć regionalność Włoch, Hiszpanii czy kulinarną odrębność Śląska.

Polscy śledczy, zwłaszcza ci, uwiecznieni w minionej epoce, zazwyczaj jadają poza domem, chyba że akurat mają w nim kochającą małżonkę, która czeka z obiadem czy kolacją, jak cierpliwa i wyrozumiała Marta w „Nie zabija się świętego Mikołaja” Siewierskiego. Na ogół bohaterowie powieści milicyjnych Siewierskiego prosto, często w mlecznych barach albo byle jak, w przelocie. Piją natomiast dużo kawy, choć w PRL rzadko kiedy rozróżnia się tę smaczną, podaną kawiarni, od tej słabej jakości, wypijanej tylko dla pobudzającej kofeiny na komisariatach i w biurach śledczych. Ta różnica w jakości kawy¹⁰³⁰ pojawia się później, w literaturze kryminalnej ostatnich dwudziestu lat i jest doskonałym obrazem zmieniającego się świata i zmieniających się wraz z nim oczekiwań oraz przyzwyczajzeń. W PRL-u jest po prostu kawa, choć czasem zdarza się narratorowi przyznać, że jest ona wyjątkowo smaczna, jak ta, zaparzona przez Beatę w „Umarli nie składają zeznań”¹⁰³¹.

Kawa Siewierskiego pobudza, towarzyszy procesowi myślowemu, pomaga się skoncentrować, rzadko natomiast miewa funkcje towarzyskie – te przejmują na siebie alkohol. Pije się sporo, zwłaszcza piwa, które zdaje się być traktowane raczej w charakterze codziennego napoju, aniżeli trunku. Słusznie zauważa Adam Regiewicz, że w powieściach kryminalnych papierosy, kawa i alkohol tworzą szczególną trójkę „alchemicznych «amigos»”¹⁰³². Badacz, mimo iż przyznaje, że alkohol jest świetnym narzędziem do kreowania osobowości postaci, uważa jego specyfikę za na tyle zaborną, że wymagałby odrębnej refleksji¹⁰³³, trudno bowiem jedynie połączyć go niewinnie z kawą i papierosami, nie wdając się w głębszą analizę zagadnienia.

W pełni zgadzam się z tą opinią, to temat zbyt rozległy, za bardzo złożony i o tak wielu antropologicznych odniesieniach, że silenie się w tym miejscu na bardzo pobieżną analizę, nie przyniosłoby żadnego pożytku. Tym niemniej czuję się zobowiązana przyjrzeć się alkoholom serwowanym przez Siewierskiego na kartach jego powieści, choć pozwolę sobie nie zagłębiać się w złożone struktury znaczeniowe. Spojrzę na nie raczej jak na element świata przedstawionego, bowiem warto pamiętać, że mamy do czynienia z Polską sprzed czterech, nawet pięciu dekad, kiedy na alkohol było znacznie większe przyzwolenie, także w miejscach publicznych. Również alkohol pity w godzinach pracy nie raził aż tak mocno, jak mógłby razić dzisiaj – podobnie jak papierosy, jest elementem codzienności, codziennym

1028 Zob. Adam Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami...*, jw., s. 284.

1029 Anthelme Brillat-Savarin, *Fizjologia smaku albo medytacje o gastronomii doskonałej*, tłum. Joanna Guze, Warszawa 2015, s. 171.

1030 Adam Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami...*, jw., s. 352.

1031 Jerzy Siewierski, *Umarli...*, jw., s. 226, 227, 237.

1032 Adam Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami...*, jw., s. 321.

1033 Tamże.

towarzyszem życia społecznego, co stanowi, skądinąd, dość smutną konstatację o Polsce lat siedemdziesiątych.

Co zatem pija się w powieściach milicyjnych Jerzego Siewierskiego? I znów: to zależy. Albowiem, zgodnie ze słowami Adama Regiewicza, jest alkohol znakomitym narzędziem, za pomocą którego tworzy się postać, a więc także jej indywidualne cechy oraz jej społeczny status. Kiedy w „Jestem niewinny” Robert Cyprysiak trafia do willi Kosiorków, z pitego dotąd na kaca kwaśnego mleka lub kefiru¹⁰³⁴, ewentualnie piwa¹⁰³⁵ czy czystej wódki, popijanej ze znajomym poetą¹⁰³⁶, przesiada się na wyższe gatunkowo trunki. Pojawia się wprawdzie nieśmiertelny w powieściach milicyjnych jarzębiak¹⁰³⁷, ale jest i wino¹⁰³⁸, whisky¹⁰³⁹ i nieodzowny symbol PRL-owskiego luksusu, koniak¹⁰⁴⁰. Koniak, zakąszany zresztą brzmiącymi równie luksusowo solonymi migdałkami, pojawia się także w „Zaproszeniu do podróży”, gdy kapitan prowadzący śledztwo, a zarazem narrator, gości w domu doktora socjologii, badającego hippisowską subkulturę.

Schemat przynależny powieści milicyjnej zdaje się więc być w pełni zachowany: trunki zagraniczne, kosztowne, kolorowe pijają wyższe sfery, bogacze i generalnie element społecznie dosyć podejrzany. Co innego piwo czy czysta wódka, ewentualnie tanie wino – je pija lud, jak chociażby w „Kwiecie paproci”, w którym pojawia się niejaki „Rycerskie”¹⁰⁴¹. Pod względem częstotliwości picia, zdecydowanie jednak rządzi duet wódki i piwa, bez względu na to, czy akcja odbywa się w mieście, czy na prowincji. Wspomniany „Kwiat paproci” dzieje się w maleńkim Gwiazdowie, a wódka¹⁰⁴² czy piwo¹⁰⁴³ leje się tam równie często, co na przykład w „Spadkobiercach pani Zuzy”¹⁰⁴⁴, powieści osadzonej w Kazimierzu Dolnym.

Gwoli ciekawostki, tropem powieściowych postaci podążyli sympatycy rodzimej, nieco siermiężnej niczym polska powojenna rzeczywistość, powieści milicyjnej. Członkowie założonego w 2001 Kubu Miłośników Powieści Milicyjnej MOrd raz w miesiącu wychodzą na *clubbing* w klimacie PRL, najchętniej wybierając miejsca, znane z kart milicyjnych powieści i sącząc trunki z epoki: „Na kolejnych, comiesięcznych spotkaniach w barach tradycją stało się spożywanie peerelowskich trunków i jedzenia. Królowały jarzębiak oraz wódka żytnia, z czerwoną kartką i bałtycka. A także koniaki bułgarskie, gruzińskie i mołdawskie. Na zagrychę tatar, często z łososia. I eksperymenty rodem z książek, jak pomarańczówka i nóżki w galarecie”¹⁰⁴⁵.

I w ten sposób znów docieramy do jedzenia, albowiem to ono bywa często towarzyszem mocniejszych trunków. Posiłki pełnią zresztą w powieściach warszawskiego

1034 Jerzy Siewierski, *Jestem niewinny...*, jw., s. 2.

1035 Tamże, s. 2, 3, 4, 7, 11, 13, 41, 46, 50.

1036 Tamże, s. 3, 6, 7, 9, 11, 24, 48.

1037 Tamże, s. 25, 74.

1038 Tamże, s. 44, 56.

1039 Tamże, s. 24, 25, 26, 27, 61.

1040 Tamże, s. 24, 30, 35, 36, 37, 60, 74.

1041 Jerzy Siewierski, *Kwiat paproci* [w:] tegoż, *Nie zabija się...*, jw., s. 111, 113.

1042 Tamże, s. 101, 102, 105, 106, 137.

1043 Tamże, s. 85, 105, 113, 114.

1044 Jerzy Siewierski, *Spadkobiercy...*, jw., s. 6, 8, 9, 27, 60, 61.

1045 Milicja Wiecznie Żywa, www.klubmord.com z 11.02.2022.

pisarza podobną funkcję, co alkohol – wyraźnie widać, kiedy bohater jest swojski, kiedy zaś aspiruje do wyższych sfer. Swojscy są więc milicjanci w „Umarli nie składają zeznań”, którzy na śniadanie kupują bułki oraz żółty ser¹⁰⁴⁶, swojski jest upieczony przez Silnicką placek z truskawkami¹⁰⁴⁷, swojski jest nadal schabowy z ziemniakami, burakami i kapustą, choć stanowią już raczej porządny obiad w dobrej restauracji w „Jestem niewinny”¹⁰⁴⁸. Jednak już portugalskie sardynki¹⁰⁴⁹ w domu Kosiorków, ślimaki, ośmiornice¹⁰⁵⁰ czy nawet jaśminowa herbata¹⁰⁵¹ sugerują, że rodzinę „badylarza” stać na więcej niż szarego obywatela.

W przypadku jedzenia wyraźniej zaznaczają się jednak różnice między miastem a wsią: o ile kapitan Filip ze „Spadkobierców pani Zuzy” na obiad zamawia bryzol¹⁰⁵², to już w „Kwiecie paproci” prowadzący sprawę Komorowski podczas rodzinnego obiadu je bardzo prosto: młode ziemniaki z natką koperku okraszone masłem i popijane zsiadłym mlekiem. W Szczecinie, w „Tam, gdzie diabeł ma młode” nieco częściej przez menu bohaterów przewijają się ryby¹⁰⁵³, co można uznać za bardzo subtelne podkreślenie kulinarnej odrębności regionu, choć w czasach powszechnej unifikacji wszystkiego i wszystkich mogło to przez nadgorliwego recenzenta zostać odebrane jako potencjalnie niebezpieczne. W ogóle jedzenie w polskiej powieści kryminalnej rzadko bywa nośnikiem znaczeń i symboli, to raczej element codziennego rytuału, czasem podkreślającym indywidualne upodobania bohatera, czasem sposobem na identyfikację kulturową czy regionalną¹⁰⁵⁴.

Jedzenie jest też dla Siewierskiego sposobem na osadzenie powieści kryminalnej w innym kraju – może nie tyle sposobem, co jednym z zabiegów, który pozwala przybliżyć klimat innego państwa. Jedzenie bowiem, z jego bogatą historią, regionalizacją, ze wszelkimi zmysłowymi subtelnościami, to ważny element lokalnego folkloru, daje więc wyobrażenie o kulturze¹⁰⁵⁵ czy nawet sferze społecznej, w jakiej rozgrywa się akcja powieści. Także dla współczesnych czytelników smak okazuje się podczas kontaktu z powieścią kryminalną bardzo ważnym zmysłem: daje obraz tego, w jakim świecie żyją bohaterowie, jak wygląda ich codzienność, co jest dla nich ważne, a do czego nie przywiązują nadmiernej uwagi. Trafnie ujął to Robert Makłowicz, dziennikarz kulinarny, podróżnik i wielki pasjonat smaków z różnych zakątków świata: „Wszyscy detektywi jadają, różnica polega jednak na tym, jak i co ląduje na ich talerzach. Przyznam, że kiedy czytam o tym, jak komisarz Wallander z powieści Henniga Mankella odgrzewa sobie pizzę w mikrofalówce albo zajada hot dogi, natychmiast tracę serce dla tej fabuły. Trudno mi zaufać ludziom, których zmysły są tak niedorozwinięte, jak u skandynawskich detektywów. Co innego Włochy! Tam zmysłowość jest bardzo wyrafinowana – znakomicie gotują, jedzą ze smakiem, delektując się potrawami, no i mordują, dzięki czemu Montalbano ma co robić”¹⁰⁵⁶.

1046 Jerzy Siewierski, *Umarli...*, jw., s. 269.

1047 Tamże, s. 233.

1048 Jerzy Siewierski, *Jestem...*, jw., s. 6.

1049 Tamże, s. 15, 25.

1050 Tamże, s. 25.

1051 Tamże, s. 18.

1052 Jerzy Siewierski, *Spadkobiercy...*, jw., s. 57.

1053 Tegoż, *Tam, gdzie diabeł...*, jw., s. 25, 57.

1054 Por. Adam Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami...*, jw., s. 298.

1055 Zob. Tamże, s. 283.

A zatem w dużej mierze za sprawą upodobań kulinarnych, czy też własnych wyobrażeń o tych upodobaniach, czytelnik jest w stanie pojąć przestrzeń, w jakiej rozgrywa się akcja. A że Siewierski postanowił te akcje, w formie literackiego pastiszu, przenosić do różnych krajów, potrawy, posiłki i napitki dały mu narzędzie do zbudowania świata przedstawionego w rzeczywistości odmiennej od PRL-owskiej. Jest w tym jedzeniu owa dychotomia, o której wspomina Regiewicz: pojawia się widoczna granica między tym, co swojskie a tym, co obce¹⁰⁵⁷.

To dlatego w „Kabale pani Barlove” zamiast kawy, która na kartach całej pseudoangielskiej historii pojawia się tylko raz¹⁰⁵⁸, rządzi raczej herbata, nie ma też mowy o wódce czy piwie, jest natomiast sherry¹⁰⁵⁹, whisky¹⁰⁶⁰ i gin¹⁰⁶¹. Natomiast w rozgrywającej się we Francji opowieści o rodzinie Barlietów, pojawia się oczywiście wino¹⁰⁶², są przekąski¹⁰⁶³, małże i sałatka¹⁰⁶⁴, a także zupa rybna czy duszony królik¹⁰⁶⁵.

W ogóle wydaje się, że menu polskich detektywów okresu PRL jest dość banalne, jedynie w powieściach pseudozachodnich bywa nieco ciekawsze, choć czasem zadziwiające. Tak, jak w „Zbrodni w Słonecznym Klubie”, w którym prowadzący śledztwo Pär Barlsson ochoczo zjada filet z solki, popijając go mlekiem¹⁰⁶⁶. W tej historii Siewierski pozwolił sobie zresztą na pewien przewrotny akcent, nie tyle związany z jedzeniem, co z napitkiem. Jeden z bohaterów, zamożny pan Mattsman, sączy bowiem polską wódkę, która „zawiera wyciąg trawy ulubionej przez polskie bizony”¹⁰⁶⁷. Żubrówka pojawia się zresztą w „Zbrodni...” raz jeszcze, a sama butelka staje się wskazówką dla śledczych¹⁰⁶⁸.

Jako że Siewierski znalazł się w wąskim gronie pisarzy, którzy podjęli próbę stworzenia czarnego kryminału na wzór powieści Chandlera, akcja dwóch z jego utworów dzieje się w Stanach Zjednoczonych. Jedzenie oraz napoje stają się w „Sprowadź mi męża, Barlove!” całkiem sprawnym narzędziem do kreowania świata przedstawionego, choć, ponieważ jest to historia zaledwie kilkudziesięciostronicowa, więcej w niej trunków, aniżeli potraw. Próżno w tej pseudozachodniej opowieści szukać wódki, jest jednak drink¹⁰⁶⁹, dużo whisky¹⁰⁷⁰, pojawia się także burbon i gin¹⁰⁷¹. Z bezalkoholowych napojów króluje wyłącznie

1056 *Zjedz tak jak Salvo Montalbano z Robertem Makłowiczem*, rozmowa Magdaleny Piekarskiej z Robertem Makłowiczem, www.festiwal.portalkryminalny.pl z 3.04.2017.

1057 Adam Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami...*, jw., s. 298, 299.

1058 Jerzy Siewierski, *Kabala pani Barlove...*, jw., s. 14, 16, 23.

1059 Tamże, s. 17.

1060 Tamże, s. 23, 24.

1061 Tamże, s. 25.

1062 Jerzy Siewierski, *Barliet i...*, jw., s. 67, 73.

1063 Tamże, s. 67.

1064 Tamże, s. 73.

1065 Tamże, s. 93.

1066 Tegoż, *Zbrodnia w...*, jw., s. 221.

1067 Tamże, s. 185.

1068 Tamże, s. 196.

1069 Tegoż, *Sprowadź mi męża...*, jw., s. 114.

1070 Tamże, s. 115, 121, 127, 140, 141, 149.

1071 Tamże, s. 115 i 121.

coca-cola¹⁰⁷², a i jedzenia w tej historii niewiele, zaledwie mało ciekawe sandwicze¹⁰⁷³ – nie kanapki, a właśnie sandwicze – o których w zasadzie nic więcej czytelnik się nie dowiaduje. Równie bogata w napitki, zwłaszcza wysokoprocentowe, jest inna powieść Siewierskiego, rozgrywająca się na amerykańskiej ziemi, czyli „Zaufajcie Drakuli”. Menu jest w niej równie mało interesujące, co w przypadku powieści milicyjnej, pojawia się wprawdzie popcorn¹⁰⁷⁴, hamburgery¹⁰⁷⁵, biskwity i kanapki (już nie sandwicze), ale jedynie nad tymi ostatnimi narrator zatrzymuje się na chwilę, by poinformować czytelnika, że są plastikowe i niesmaczne¹⁰⁷⁶. Jest wprawdzie nieco bardziej swojsko brzmiąca wątróbka, ale w przypadku „Zaufajcie Drakuli” stanowi jedynie pokarm dla kota¹⁰⁷⁷. Bohaterowie powieści zdają się znacznie więcej pić niż jeść, bowiem wśród spożywanych napojów ośmiokrotnie wspomniane jest piwo lub piwo imbirowe¹⁰⁷⁸, sporo jest też burbonu¹⁰⁷⁹ i nieodzownej whisky,¹⁰⁸⁰ tak mocno stereotypowo charakteryzującej kulturę Zachodu.

Jest jednak w „Zaufajcie Drakuli” coś, co przyciągnęło uwagę Stanisława Barańczaka, który za organoleptyczny obraz Ameryki, umieścił Quiryra, czyli Siewierskiego, w „Książkach najgorszych”. Gorąca Floryda ma bowiem mnóstwo zapachów, w większości nieprzyjemnych, a przecież to węch jest swoistym strażnikiem, który jako pierwszy ostrzega przed potencjalnym niebezpieczeństwem¹⁰⁸¹, zatem ten upalny stan zdaje się być miejscem co najmniej niepokojącym: okręgowe więzienie w Miami ma woń karbolu oraz czegoś, przywodzącego na myśl zapach czosnku¹⁰⁸². Gorąca Floryda to także woń potu¹⁰⁸³, który oblewa prywatnego detektywa w parnym klimacie, z kolei w wielkim mieście w wyobrażeniach pisarza czuć odór benzyny¹⁰⁸⁴, smog¹⁰⁸⁵ i dym¹⁰⁸⁶. Fermie krokodyli, wokół której rozgrywa się akcja powieści, oprócz setek natrętnych moskitów¹⁰⁸⁷, towarzyszą także zapach zgnilizny i bagienny odorek¹⁰⁸⁸, zaś niepokojąca czarnoskóra sąsiadka jednej z bohaterek: „Jak na prawdziwą czarownicę przystało, zionęła ostrą wonią czosnku i cebuli. Zniosłem to mężnie”¹⁰⁸⁹. Także tutaj widać, choć dość subtelnie, słabość Siewierskiego do wiedzy, skoro dla jednej z nich znalazł miejsce nawet w dusznym klimacie Florydy.

I oczywiście można spierać się, że jest to opis Stanów Zjednoczonych aż nadto stereotypowy, a wspomniana ferma krokodyli zdaje się być wręcz karykaturalna, można

1072 Jerzy Siewierski, *Sprowadź mi męża...*, jw., s. 114-115.

1073 Tamże, s. 115.

1074 *George Quiryra, Zaufajcie Drakuli...*, jw., s. 9.

1075 Tamże, s. 10.

1076 Tamże, s. 80

1077 Tamże, s. 55.

1078 *George Quiryra, Zaufajcie Drakuli...*, jw., s. 10, 26, 48, 49, 58, 68, 80, 110.

1079 Tamże, s. 5, 56, 57, 58.

1080 Tamże, s. 5, 30, 31, 56.

1081 Alain Corbin, *We władzy wstrętu. Społeczna historia poznania przez węch. Od odrazy do snu ekologicznego*, tłum. Andrzej Siemek, „Nauki Humanistyczne” nr 5/2000, s. 9.

1082 *George Quiryra, Zaufajcie Drakuli ...*, jw., s. 12, 26.

1083 Tamże, s. 13, 37, 71, 74, 90.

1084 Tamże, s. 49.

1085 Tamże.

1086 Tamże. s. 47.

1087 Tamże, s. 35, 47, 52, 68, 93, 95, 96, 103, 112, 113.

1088 Tamże, s. 47 i 71.

1089 Tamże, s. 26.

zgodzić się z Barańczakiem, że Quiryn, a więc Siewierski, pokusił się o umiejscowienie akcji powieści w Ameryce, nie znając zupełnie tego ogromnego i różnorodnego kraju. Tyle że lata siedemdziesiąte dwudziestego wieku to czas, kiedy Zachód był w Polsce albo marzeniem, wrogiem lub mrzonką i tak naprawdę mało kto mógł pozwolić sobie na wyprawę do Stanów Zjednoczonych, a i zdobywanie wiedzy o danym kraju wymagało sporo wysiłku. Poznając osobowość Siewierskiego, można się spodziewać, że nie był ani rebeliantem, ani przywódcą społecznych powstań. Bawiąc się konwencją, stawiał więc swoje małe literackie kroczki na tyle, na ile pozwalała mu zwiłokrotniona kontrola cenzury.

Podsumowanie

Niepozorny, szczupły mężczyzna z bujnym zarostem, introwertyk i ekscentryk, któremu poświęciłam pięć lat mojego życia, okazał się nietuzinkową postacią o frapującej historii i przenikliwym umyśle. Z jednej strony erudyta o wielkiej wiedzy, sprawnie władający słowem, z drugiej kpiarz, nie bojący się autoironii – czasem na tyle przewrotny, że trudno zorientować się, czy to wciąż jeszcze kpina, czy może już zuchwalstwo.

Badawcza uczciwość wymaga podkreślenia, że twórczość Jerzego Siewierskiego obejmuje więcej pozycji, aniżeli te, które zostały tutaj poddane analizie. W swojej pracy pozwoliłam sobie zbadać przede wszystkim beletrystykę pisarza, a także monografię powieści kryminalnej, która – jako ważny trop teoretyczny w dorobku tego autora – posłużyła mi również za wskazówkę w kierunku badań nad jego postacią. Albowiem cała praca badawcza nad tematem podążała jednocześnie w dwóch kierunkach: z jednej starałam się odkrywać zupełnie niemal zapomnianą postać literata, nad którą jak dotąd pochylano się bardzo pobieżnie, z drugiej przyglądać jego twórczości, stosując różne szkoły metodologiczne. Dostrzegając wyraźne wątki autobiograficzne oraz autotematyczne w powieściach Siewierskiego, postanowiłam przyjrzeć się bliżej tym bardziej lub mniej subtelny połączeniom, wynikiem czego jest praca, w której postać pisarza wyłania się nie tylko z biografii, ale także z napisanych przezeń książek oraz własnego archiwum-testamentu.

Tym, co w niniejszej pracy zbadane nie zostało, są recenzje zamieszczone w „Nowych Książkach” autorstwa Siewierskiego, a także literatura dotycząca historii masonerii. Te pierwsze wymagałyby bowiem zupełnie innej metodologii, niż tutaj przyjęta, a i przewidywany efekt w postaci odkrywania osoby pisarza wydaje mi się znikomy na tle jego pisarskich dokonań. Literatury o tematyce wolnomularskiej nie zdecydowałam się badać z innego względu, ponieważ akurat ona byłaby w stanie uzupełnić obraz postaci pisarza nowymi, ciekawymi faktami czy odkryciami. I choć podjęłam pewne próby, nawiązałam też kontakt z przedstawicielami Sztuki Królewskiej w Polsce, otrzymałam od nich pomoc w postaci skanów szalenie trudno dziś dostępnej „Ilustrowanej Historii Masonerii” autorstwa Siewierskiego oraz przyjęcia mnie do skupiającej wolnomularzy prywatnej grupy w *social mediach*, nie czuję się gotowa na merytoryczne spotkanie z tą literaturą.

Wolnomularstwo w Polsce ma swoje bogate historyczne korzenie, dzieli się na wiele struktur, między którymi występują bardzo subtelne różnice, zauważalne jedynie przez znawców tematu. Loża od lat pozostawia jednak cień niepokoju – jej działania są dla osób

spoza kręgu Sztuki Królewskiej niezrozumiałe, nazewnictwo czy rytuały budzą obawy, a ja jako osoba z zewnątrz, nie chciałabym ani tych obaw podsycać, ani z braku informacji czy doświadczenia, obrazić przedstawicieli masonerii. Wolnomularze w Polsce zdają sobie przy tym doskonale sprawę z tych społecznych obaw czy braku orientacji w formalnych niuansach: „(...) mamy stawać się lepszymi ludźmi. Reszta to didaskalia. Profanom też wszystko jedno: mason to mason”¹⁰⁹⁰, jak pisze Bożena M. Dołęgowska-Wysocka, dodając, że pomimo subtelnych różnic pomiędzy strukturami, atmosfera podczas wspólnych prac masonów jest ciepła i braterska.

Mimo okazanej mi pomocy ze strony przedstawicieli Sztuki Królewskiej, a może właśnie dzięki niej, zdałam sobie sprawę, że aby podjąć się badań nad powieściami masońskimi czy historią masonerii, trzeba mieć naprawdę rozległą wiedzę na temat polskiego wolnomularstwa, nie zaś jedynie literaturoznawstwa. Temat ten konotuje zakres wiedzy tak szeroki, że być może odważę się zmierzyć z nim przyszłości, poświęcając mu osobną publikację.

Jaka postać wyłoniła się jednak z dokonanych przeze mnie poszukiwań? Przeprowadzone prace pozwalają mi stwierdzić, że Jerzego Siewierskiego, mimo całego wachlarza indywidualnych osobowościowych cech, można przede wszystkim nazwać wytworem swoich czasów. Mniejsze czy większe ekstrawagancje, czasem ironia, ocierająca się o sarkazm, innym razem sentymentalne zanurzenie się w historii wydają się być kluczowe w tej personalnej mozaice.

Historia w ogóle zdaje się mieć dla Siewierskiego szczególne znaczenie – nie tylko dlatego, że on sam był z wykształcenia historykiem. Także z tego powodu, że w rodzinie Siewierskich wyraźnie dostrzegalne jest ogromne przywiązanie do przeszłości, w szczególności do losów przodków i pamiątek po nich. Tak, jakby Siewierscy doskonale rozumieli, że kolejne pokolenia noszą w sobie cień poprzednich, a ich światy na zawsze pozostaną splecione. Celna wydaje się tutaj metafora palimpsestu, użyta przez Andreasa Huyssena do opisania Berlina, miasta, na które nieustannie nakładają się kolejne historyczne dzieje¹⁰⁹¹. Tyle że w tym przypadku palimpsestem jest człowiek, w szczególności tak zatopiony w dziejach, zarówno świata, kraju i własnej rodziny, jak humanista Siewierski.

Pisarzowi przyszło żyć w bardzo niespokojnym świecie, przeżył nie tylko historyczne czy polityczne zawirowania, ale też różne statusy materialne, od przynależności do wyższych sfer i finansowej bez troski po dzielenie jednego mieszkania z siedmioma rodzinami i talerz lichej zupy na obiad. Nie pasował do powojennej Polski, pochodził wszak z pogardzanej burżuazji, choć po śmierci ojca daleko mu było do burżuazyjnych luksusów. Może dlatego jako dorosły człowiek był bardzo skromny, niewiele potrzebował do szczęścia, jadł prosto i pił zwykłą herbatę, najszcześniejszy zaś bywał wędrując samotnie po lasach wokół „Halina”. Bywał Siewierski egalitarystą i socjalistą, choć nigdy nie należał do PZPR, romansował z PRL-owską władzą, pisując i wydając milicyjne powieści, aby już w wolnej Polsce wykonać wyraźny zwrot i wstąpić do Loży Masońskiej.

1090 Jest to wypowiedź Bożeny M. Dołęgowskiej-Wysockiej z zamkniętej grupy pod nazwą „Sztuka Królewska w Polsce” na portalu *Facebook* z 26.11.2021.

1091 Andreas Huyssen, *The Voids of Berlin*, „Critical Inquiry” 24/1997, s. 57-80.

Historia nie była dla niego łaskawa, mimo że pietyzm, z jakim budował prywatne archiwum pokazuje, że on sam historię darzył szczególnym szacunkiem. Widać to zresztą także w jego najważniejszym chyba dziele, „Nalewce na wilczych jagodach”, w którym historia jest nie tyle tłem, co przyczynkiem kolejnych zdarzeń. Szanował Siewierski moc słowa pisanego, a choć nie zachował własnych rękopisów czy maszynopisów, to z pieczołowitością przechowywał dzienniki, pełne codziennych, nie znaczących na pozór, zapisków, jakby w nim samym była ogromna potrzeba narracji¹⁰⁹².

Przez cały czas pracy nad opowieścią o Siewierskim, również podczas spotkań z jego bliskimi, po głowie chodziła mi metafora człowieka-cienia. Pisarz żył bowiem w czasach wielkich systemowych przemian, brał w nich mniej lub bardziej czynny udział, inspirował, ale nie dowodził, jakby nigdy nie stał na pierwszej linii, zajmując miejsce gdzieś z boku, w tle. Odszedł 20 listopada 2000 roku, a i śmierć nie wydobyła go z cienia, jak zdarza się to czasem w historii literatury. Przed całkowitym zapomnieniem ratują go wspomnienia badaczy dotyczące literatury grozy lub powieści milicyjnej, a także – paradoksalnie – właśnie nieduża monografia „Powieść kryminalna”, która mimo upływu lat stanowi wciąż całkiem zgrabnie napisaną podwalinę do badań nad powieścią kryminalną, w szczególności okresu PRL-u.

1092 Por. Roland Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, tłum. Wanda Błońska, „Pamiętnik Literacki” nr 4/1984, s. 327; Anna Burzyńska, *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*, „Teksty Drugie” nr 1-2/2004, s. 43-45; Jonathan Culler, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, tłum. Maria Bassaj, Warszawa 1998, s. 97.

Bibliografia

Źródła:

1. AAN, 588 51/1, Recenzja książki *Rozkoszne przedpołudnie*, autor: Odoaker Rieff, Dokumentacja recenzji powieści w odcinkach za lata 1957-1958, 1959-1960, Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, k.11.
2. AAN 588 51/1, Recenzja książki *Tragiczny pościg*, autor książki: Kydryński – Mike W. Kerrigan (Wydrzyński), recenzent – nieczytelne, Dokumentacja recenzji powieści w odcinkach za lata 1957-1958, 1959-1960, Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, k.180-181.
3. Siewierski Jerzy, *Dziewczyna, z którą nikt nie tańczy*, Warszawa 1974.
4. Siewierski Jerzy, *Jestem niewinny*, Warszawa 1981.
5. Siewierski Jerzy, *Maska szatana*, Warszawa 1992.
6. Siewierski Jerzy, *Nalewka na wilczych jagodach*, Warszawa 1980.
7. Siewierski Jerzy, *Nie zabija się świętego Mikołaja*, Warszawa 1978.
8. Siewierski Jerzy, *Opowieść o duchach i gorejącym sercu, Ewa wzywa 07...*, Warszawa 1983.
9. Siewierski Jerzy, *Panią naszą upiory udusiły*, Warszawa 1987.
10. Siewierski Jerzy, *Pięć razy morderstwo*, Warszawa 1976.
11. Siewierski Jerzy, *Powieść kryminalna*, Warszawa 1979.
12. Siewierski Jerzy, *Przeraźliwy chłód*, Warszawa 1990.
13. Siewierski Jerzy, *Spadkobiercy pani Zuzy*, Warszawa 1971.
14. Siewierski Jerzy, *Sześć barw grozy*, Warszawa 1985.
15. Siewierski Jerzy, *Tam, gdzie diabeł ma młode*, Warszawa 1981.
16. Siewierski Jerzy, *Współczesność – rok pierwszy*, „Poezja” nr 2(192), rok XVII, kwiecień 1982.
17. Siewierski Jerzy, *Zaczepiłem się tylko na trochę*, „Nowe Książki” 1/2001.
18. Siewierski Jerzy, *Zaproszenie do podróży, Ewa wzywa 07...*, Warszawa 1972.
19. Korespondencja prywatna z Anną Stypułkowską, sekretarzem redakcji „Nowych Książek” z 26.02.2018.
20. Rozmowa z Anną Siewierską z 3.05.2018.
21. Rozmowa z Voytkiem Siewierskim z 3.05.2018.
22. Rozmowa z Marią i Jackiem Sikorskimi, 30.08.2019.
23. Quiry George, *Zaufajcie Drakuli*, Warszawa 1979.
24. *Uchwała nr 95 Rady Ministrów z dnia 6 marca 1962 r. w sprawie ustanowienia odznaki „Zasłużony Działacz Kultury”*, M.P. 1963 nr 23. poz. 118.

Opracowania:

1. Abramowska Janina, *Peregrynacja* [w:] *Przestrzeń i literatura*, pod red. Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978.
2. Andrusiewicz Anna, *Między pięknem a grozą. Tradycja konwencji i estetyki gotyckiej*, „Idō - Ruch dla Kultury”, nr 5/2005.
3. Andrusiewicz Anna, *Transformacje kobiety w gotycyzmie. Kulturowa feminizacja zła*, *Annales Academiae Pedagogicae Cracoviensis, Folia 54, Studia Sociologica II* (2008).
4. Antonik Dominik, *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Kraków 2012.
5. Aronowicz Maciej, *Miciński – Kostrzewski: apokalipsa, satanizm, muzyka metalowa* [w:] *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. I, pod red. Krzysztofa Korotkicha i Jarosława Ławskiego, Białystok 2006.

6. Assman Jan, *Pamięć zbiorowa i tożsamość kulturowa*, tłum. Stefan Dyroff, „Borussia” 29/2003
7. Attridge Derek, *Confessing in The Third Person* [w:] *J.M. Cotezee and the Ethics of Reading*, Chicago 2004.
8. Artystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. Henryk Podbielski, Wrocław 1983.
9. Augé Marc, *Nie-miejsca: wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. Roman Chymkowski, Warszawa 2010.
10. Azoulay Ariella, *Nie ma czegoś takiego jak archiwum narodowe*, tłum. K. Bojarska, [w:] *The Archive as Project/Archiwum jako projekt*, pod red. K. Pijarskiego, *Archeologia Fotografii*, Warszawa 2011.
11. Bachelard Gaston, *La Poétique de la rêverie*, Paris 1960.
12. Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris 1957.
13. Barańczak Stanisław, *Cała prawda o Florydzie* [w:] tegoż, *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytycznoliterackich*, Warszawa 1990.
14. Barańczak Stanisław, *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” nr 6(12)/1973.
15. Bartlett Frederic Charles, *Remembering. A Study on Experimental and Social Psychology*, Cambridge 1997.
16. Barthes Roland, *Wstęp do analizy struktury opowiadań*, tłum. Wanda Błońska, „Pamiętnik Literacki” nr 4/1984.
17. Barthes Roland, *Wykład*, tłum. Tadeusz Komendant, „Teksty” nr 5 (47)/1979.
18. Baudrillard Jean, *Gra resztkami*, [w:] *Postmodernizm a filozofia*, pod red. Stanisława Czerniaka i Andrzeja Szahaja, Warszawa 1996.
19. Beach Joseph Warren, *The Twentieth Century Novel. Studies in Technique*, Nowy Jork 1932.
20. Becker Howard, Harry Elmer Barnes, *Rozwój myśli społecznej od wiedzy ludowej do socjologii. Historia i interpretacja ludzkich pojęć o współżyciu ludzi*, tłum. Jerzy Szacki, Barbara Szacka, Alina Molska, Jadwiga Possart, Warszawa 1964.
21. Biliński Krzysztof, *Szkic do powieści okultystycznej*, [w:] *Świat grozy*, pod red. K. Olkusz, *Perspektywy ponowoczesności t. 2*, Kraków 2016
22. Birkenmajer Józef, *Niesamowite opowieści*, „Kurier Poznański” nr 38/1927.
23. Bodzioch-Bryła Bogusława, Dorak-Wojakowska Lilianna, *Wprowadzenie* [w:] *Anatomia strachu. Strach, lęk i ich oblicza we współczesnej kulturze*, pod red. tychże, Humanitas. Studia Kulturoznawcze, Kraków 2017.
24. Bolles Edmund Blair, *Remembering and Forgetting. An Inquire to the Nature of Memory*, New York 1988.
25. Bradtke Marcin, *Wstęp* [w:] *Pokój na wieży. Opowieści wampiryczne*, Wrocław 1991.
26. Brillat-Savarin Anthelme, *Fizjologia smaku albo medytacje o gastronomii doskonałej*, tłum. Joanna Guze, Warszawa 2015.
27. Bremer Józef, *Co kognitywistyka może nam powiedzieć o lęku i strachu* [w:] *Anatomia strachu. Strach, lęk i ich oblicza we współczesnej kulturze*, pod red. Bogusławy Bodzioch-Bryły i Lilianny Dorak-Wojakowskiej, Humanitas. Studia Kulturoznawcze, Kraków 2017.
28. Broch Hermann, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, tłum. Danuta Borkowska, Jan Garewicz, Ryszard Turczyn, Warszawa 1998.
29. Brzeziński Zbigniew, *Shifts in the Satellites*, „The New Republic” nr 21/1956.
30. Brzozowski Stanisław, *Słowo wstępne tłumacza* [w:] Karol du Prel, *Spirytyzm*, tłum. Stanisław Brzozowski, Warszawa 1908.

31. Buck Andrzej, *Czasopisma literackie młodych i dla młodych w Polsce (1944-1970)*, część 1, „Rocznik Historii Prasy Polskiej”, t. XXII (2019), z. 2 (54).
32. Bukowiec Paweł, Kuziak Michał, *150 tematów maturalnych. Motywy, wątki, problemy*, Kraków 2000.
33. Burke Edmund, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, tłum. Piotr Graff, Warszawa 1968.
34. Burns Gary, *Introduction [w:] A Companion to Popular Culture*, pod red. tegoż, Chichester: West Sussex 2016.
35. Burszta Wojciech Józef, *Bronię kryminału!*, „Niezbędnik Inteligenta” nr 11/2005.
36. Burszta Wojciech Józef, Czubaj Mariusz, *Kryminalna odyseja oraz inne szkice o czytaniu i pisaniu*, Gdańsk 2017.
37. Burzyńska Anna, *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*, „Teksty Drugie” nr 1-2/2004.
38. Burzyńska Anna, *Kulturowy zwrot teorii [w:] Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, pod red. Michała Pawła Markowskiego i Ryszarda Nycza, Kraków 2006.
39. Bühler Charlotte, *Bieg życia ludzkiego*, tłum. Edward Cichy, Józef Jarosz, Warszawa 1999.
40. Caillois Robert, *Od baśni do science-fiction [w:] tegoż, Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór Maciej Żurowski, tłum. Jan Błoński, Warszawa 1967,
41. Caillois Roger, *Powieść kryminalna, czyli jak intelekt opuszcza świat, by oddać się li tylko grze, i jak społeczeństwo wprowadza z powrotem swe problemy w igraszki umysłu*, tłum. Jan Błoński [w:] tegoż, *Odpowiedzialność i styl*, Warszawa 1967.
42. Caillois Roger, *W sercu fantastyki*, przeł. Maryna Ochab, Gdańsk 2005.
43. Cartier-Bresson Henri, *The Decisive Moment*, New York 1952.
44. Casey Edward, *Remembering. A Phenomenal Study*, Indiana University Press, Bloomington 1987.
45. Cegielski Tadeusz, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności (1841-1941)*, Warszawa 2015.
46. Chase Malcolm, Shaw Christopher, *The Dimensions of Nostalgia [w:] tychże, The Imagined Past: history and nostalgia*, Manchester 1989.
47. Chłopicki Witold, *Szkic popularny teorii i praktyki spirytyzmu*, druk Antoniego Michalskiego, Warszawa 1892.
48. Cieślukowska Teresa, *Struktura powieści kryminalnej na tle współczesnego powieściopisarstwa [w:] tejże, W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, Łódź 1995.
49. Corbin Alain, *We władzy wstrętu. Społeczna historia poznania przez węch. Od odrazy do snu ekologicznego*, tłum. Andrzej Siemek, „Nauki Humanistyczne” nr 5/2000.
50. Culler Jonathan, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, tłum. Maria Bassaj, Warszawa 1998.
51. Czachur Waldemar, *Pamięć, język a dyskursy medialne – rozmowa z prof. Astrid Erll, prof. Bożeną Witosz i prof. Robertem Trabą*, „Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs” nr 7/2014.
52. Czaplński Przemysław, *Wznoszenie biografii. Proza polska lat dziewięćdziesiątych w poszukiwaniu straconego czasu*, „Teksty Drugie” nr 3/1999.
53. Czermińska Małgorzata, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.
54. Czermińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2020.

55. Czubaj Mariusz, *Etnolog w mieście grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010.
56. Czwórnóg-Jadczyk Barbara, „Astolda” Anny Mostowskiej [w:] *Studia z literatury polskiej i obcej*, pod red. Lecha Ludorowskiego, Lublin 1988.
57. Czwórnóg-Jadczyk Barbara, „Astolda” Anny Mostowskiej jako powieść sentymentalna, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, vol. I, 7, 1983.
58. Czwórnóg-Jadczyk Barbara, „Strach” czy „Duch” w Zameczku, czyli o problemach narracji w powieści Anny Mostowskiej, „Folia Societatis Scientiarum Lublinensis”, vol. XXIII, 1981.
59. Dalasiński Tomasz, *Tendycyjność uładzona. Modelowe realizacje polskiej powieści milicyjnej a socrealizm* [w:] *Kryminał, gatunek poważ(a)ny*, t. 1., pod red. Tomasza Dalasińskiego i Tomasza Szymona Markiewki, Toruń 2015.
60. Danek Danuta, *Z problemów poetyki snu: w kontekście menippejsko-karnałowej interpretacji operetki*, „Pamiętnik Literacki” nr 4 (69)/1978.
61. Daniels Stephen, Cosgrove Denis, *Spectacle and text. Landscape metaphors in cultural geography*, [w:] *Place/Culture/Representation*, ed. J. Duncan, D. Ley, London, New York 1997.
62. Darska Bernadetta, *Śledztwo i pleć. O bohaterkach powieści kryminalnych*, Gdańsk 2013.
63. Darska Bernadetta, *To nas pociąga!*, Gdańsk 2012.
64. Dąbrowska-Budziło Krystyna, *Genius loci jako potencjalne źródło inspiracji dla kształtowania krajobrazu*, [w:] *Niematerialne wartości krajobrazów kulturowych*, Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego w Sosnowcu, nr 15/2011.
65. Delaperrière Maria, *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch Literacki”, R. LIV 2013, z. 1 (313).
66. de Man Paul, *Autobiography as De-facemenet*, „Modern Language Notes” nr 24/1979.
67. Deleuze Gilles, Guattari Felix, *Kłaczce*, tłum. Bohdan Banasik, „Colloquia Communia” nr 1(3)/1988.
68. Derrida Jacques, *Gorączka archiwum: impresja freudowska*, tłum. Jakub Momro, Warszawa 2016.
69. Dobosz Andrzej, *Pustelnik z Krakowskiego Przedmieścia*, Londyn 1993.
70. Domańska Ewa, *Wprowadzenie: pamięć, etyka i historia*, w: *Pamięć, etyka i historia. Angloamerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych (antologia przekładów)*, pod red. tejże, Poznań 2000.
71. Durand Gilbert, *Science objective et conscience symbolique dans l'oeuvre de Gaston Bachelard*, „Cahiers Internationaux de symbolisme” nr 4/1963.
72. Durell Lawrence, *Spirit of the Place*, London-New York 1969.
73. *Dyskursy kultury popularnej w społeczeństwie współczesnym*, pod red. Agnieszki Cybal-Michalskiej i Pauliny Wierzby, Kraków 2012.
74. Eco Umberto, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. Jadwiga Gałuszka, Warszawa 1973.
75. Eisler Jerzy, *Polskie miesiące, czyli kryzys(y) w PRL*, Warszawa 2008.
76. Ernst Wolfgang, *The Archive as Metaphor. From Archival Space to Archival Time*, „Open” nr 7/2005.
77. Fajkowski Józef, *Krótki zarys historii ruchu ludowego*, Warszawa 1971.
78. Ferry Luc, Renaut Alan, *The Philosophies of '68*, „Partisan Review”, Fall 1989.
79. Fiećko Jerzy, *„Historie przyszłości” Mickiewicza i kwestia dystopii*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” nr 4(7)/2014.

80. Foucault Michel, *Inne przestrzenie*, tłum. Agnieszka Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” nr 6/2005.
81. Fulińska Agnieszka, *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie” nr 4/2003.
82. Gasparini Philippe, *Est-il-je? Roman autobiographique et autofiction*, Paryż 2004.
83. Gawliński Stanisław, *Nomadyzm po polsku. Szkice o literaturze współczesnej*, Kraków -Warszawa 2019.
84. Gawliński Stanisław, Kłosiński Krzysztof, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Michał Głowiński, Warszawa 1973. Recenzja, „Pamiętnik Literacki” nr 71(3)/1975.
85. Gemra Anna, *Diagnoza rzeczywistości: współczesna powieść kryminalna sensacyjno-awanturnicza (na przykładzie powieści skandynawskiej)* [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, pod red. Anny Gemry, Kraków 2014.
86. Gemra Anna, *Kwestia sprawiedliwości w wybranych utworach kryminalnych. Kilka uwag*, „Prace literackie” nr 50/2010.
87. Gemra Anna, *Literatura popularna – literatura gatunków?* [w:] *Retoryka i badania literackie. Rekonesans*, pod red. Jakuba Z. Lichańskiego, Warszawa 1998.
88. Gemra Anna, *Od gotycyzmu do horroru: wilkołak, wampir i monstrum Frankensteinia w wybranych utworach*, Acta Universitatis Wratislaviensis No 3006, Wrocław 2008.
89. Gemra Anna, *Przedmowa* [w:] *Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, pod red. Anny Gemry i Adama Mazurkiewicza, Wrocław 2014.
90. Genette Gérard, *Palimpsesty* [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, pod red. Henryka Markiewicza, Kraków 1992.
91. Getner Jacek, *Pościg za sensem. Recenzja książki Andrzeja Wydrzyńskiego* [w:] *Druga seta*, pod red. Grzegorza Cieleckiego, Warszawa 2006.
92. Ginzburg Carlo, *Clues: Roots of an Evidential Paradigm* [w:] *Myths, Emblems, Clues*, London 1990.
93. Głębińska Ewa, *Leksykon. Grupy literackie w Polsce 1945-1989*, Warszawa 2000.
94. Głowiński Michał, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973.
95. Golka Marian, *Pamięć społeczna i jej implanty*, Warszawa 2009.
96. Grochowiak Stanisław, *Niedźwiedź na rowerze*, „Za i Przeciw” nr 4/ 1957.
97. Gromadzki Antoni, *Józef Bohdan Dziekoński, autor „Sędziwoja”* [w:] *Józef Bohdan Dziekoński, Sędziwoj*, Warszawa 1974.
98. Gunn Janet Varner, *Autobiography. Toward a poetics of experience*, Philadelphia 1982.
99. Gusdorf George, *Les ecritures du moi. Ligne de vie*, t. I, Paris 1990, *Autobiographie*, t. II, Paris 1990.
100. Gusdorf Georges, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, pod red. Małgorzaty Czerwińskiej, Gdańsk 2009.
101. Hamer Hanna, *Psychologia społeczna. Teoria i praktyka*, Warszawa 2005.
102. Has-Tokarz Anita, *Społeczny obieg literatury grozy w uczniowsko-studenckim środowisku*, „Folia Bibliologica XLIV/XLV 1996/1997.
103. Hejmej Andrzej, *Komparatystyka kulturowa: interpretacja i egzystencja*, „Teksty Drugie” nr 5/2010.
104. Horney Karen, *Neurotyczna osobowość naszych czasów*, tłum. Helena Grzegółowska-Klarkowska, Poznań 1999.
105. Humphrey Robert, *Strumień świadomości – techniki*, „Pamiętnik Literacki” 61(4)/1970.

106. Hutnikiewicz Adam, *Stefan Grabiński i jego dziwna opowieść* [w:] Stefan Grabiński, *Utwory wybrane*, t. 1. *Nowele*, Kraków 1980.
107. Huyssen Andreas, *The Voids of Berlin*, „Critical Inquiry” 24/1997.
108. Irzyk Zbigniew, *Fascynacje i negacje*, „Poezja” nr 7/8/1976.
109. Irzykowski Karol, *Magik niesamowitości. (Po zgonie Stefana Grabińskiego)*, [w:] tegoż, *Lżejszy kaliber*, Warszawa 1938.
110. Jabłoński Artur, *Dziewiętnastowieczni protoplaści Stefana Grabińskiego według międzywojennej krytyki literackiej* [w:] *Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza rok V (XLVII)* 2012.
111. Janion Maria, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Warszawa 1996.
112. Janion Maria, *Forma gotycka Gombrowicza* [w:] tejże, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.
113. Janion Maria, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Warszawa 2016.
114. Janion Maria, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002.
115. Januskiewicz Michał, *O pojęciu mimesis w poetyce Arystotelesa*, „Sztuka i Filozofia” nr 21/2002.
116. Jarosz Dariusz, *Dzieje książki w Polsce 1944-1989. Wybór źródeł*, Warszawa 2010.
117. Jasionowicz Stanisław, *Intertekstualność w świetle badań nad wyobraźnią twórczą* [w:] *Intertekstualność i wyobraźniowość*, pod red. Barbary Sosień, Kraków 2003.
118. Jaskułowski Krzysztof, *McNacjonalizm, czyli kultura popularna w służbie narodu*, „Kultura Popularna” Nr 3/2006.
119. Jastrząb Łukasz, *Rozstrzelano moje serce w Poznaniu. Poznański Czerwiec 1956 roku – straty osobowe i ich analiza*, Warszawa 2006.
120. Jastrzębski Jerzy, *Ewa wzywa 07 – 07 nie odpowiada*, „Odra” nr 4/1971.
121. Jaworski Krzysztof, *Maria Horska-Szpyrkówna (1893-1977) - kilka przyczynków do biografii pisarki skazanej na zapomnienie*, *Literatura popularna*, t. 1. *Dyskursy wieloraki*, Katowice 2014.
122. Joshi Sunand Tryambak, *H. P. Lovecraft. Biografia*, tłum. Mateusz Kopacz, Poznań 2010.
123. Joyce James, *Dzieła zebrane*, t. 3., *Ulisses*, tłum. Maciej Słomczyński, Kraków 1999.
124. Grzegorz Trębicki, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków 2007.
125. *Jerzy Siewierski (1932-2000)*, „Ars Regia” 9/15-16, 2006.
126. Kabatc Eugeniusz, *Podsumowanie tęsknot*, „Współczesność” nr 23/1965.
127. Kaczyński Paweł, *Oświecenie sensacyjne w powojennej literaturze polskiej*, „Prace Polonistyczne” 2016, seria 71.
128. Kaczyński Paweł, *Refleksje o powieści milicyjnej (na marginesie książki Doroty Skotarczak «Otwierać, milicja! O powieści kryminalnej w PRL»*, *Acta Universitatis Vratislaviensis, Literatura i Kultura Popularna XXVI*, Wrocław 2020.
129. Karwowska Marzena, *Antropologie wyobraźni twórczej w badaniach literackich. Świat wyobrażony Brunona Schulza*, Łódź 2015.
130. Kasperski Edward, *Edgar Allan Poe. Tożsamość i konteksty. Wprowadzenie do lektury*, „Tekstualia” nr 1 (16)/2009.
131. Kasperski Edward, *Ku nowej poetyce przestrzeni – pierwszy krok w chmurach...*, [w:] *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, pod red. Daniela Kalinowskiego, Adeli Kuik-Kalinowskiej, Małgorzaty Mikołajczak, Kraków 2014.
132. Kennedy Gerald J., *Poe, Death, and the Life of Writing*, „Yale University Press” nr 10/1987.
133. Kijowski Andrzej, *Dzieje literatury pozbawionej sankcji*, t. 2, Kraków 2020.

134. King Stephen, *Dance Macabre*, tłum. Paulina Braiter-Ziemkiewicz, Paweł Ziemkiewicz, Warszawa 2009.
135. King Stephen, *Jak pisać. Pamiętnik rzemieślnika*, tłum. Tomasz Wilusz, Paulina Braiter-Ziemkiewicz, Warszawa 2001.
136. Kleiner Juliusz, *Rola pamięci w recepcji dzieła literackiego i jego strukturze* [w:] tegoż, *Studia z zakresu teorii literatury*, Lublin 1961.
137. Kołodziejczyk Barbara, *Polski rynek wydawniczy - od różnorodności do patologii*, [w:] *Kultura popularna. - literatura - książka - rynek. Forum czytelnicze II*, Warszawa 1995.
138. Kołyszko Mikołaj, *Groza jest święta. Mitologia literacka Howarda Phillipsa Lovecrafta i jej analiza dokonana antropologiczną metodą Claude'a Lévi-Straussa*, Chojnice 2014.
139. Konończuk Elżbieta, *W meandrach geopoetyki*, „Teksty Drugie” nr 6/2015.
140. Kopaliński Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.
141. Kościelniak Milena, *Metodologia śledztwa w poszukiwaniu biografii Jerzego Siewierskiego*, „Tematy i Konteksty”, t. 16, nr 11/2021.
142. Kowalewicz Kazimierz, *Kłoskowska i Williams, czyli o pewnej zbieżności w czasie*, „Kultura i Społeczeństwo” nr 2-3/2011.
143. Kozicka Dorota, *Trygonometria, czyli sztuka czytania autobiografii*, „Teksty Drugie” nr 3-4/2001.
144. Koźniewski Kazimierz, *Współczesność, czyli pożycie z rzeczywistością. Profile czasopism*, „Polityka” nr 39/1981.
145. Krajewski Marek, *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2003.
146. Kraska Mariusz, *Na tropie Szakala. Gry i konwencje political fiction*, Gdańsk 2003.
147. Krasucki Eryk, „*W świetle uchwał XX Zjazdu...*” *Szczecińskie echa moskiewskich wydarzeń z lutego 1956 roku*, cz. 1, „Zapiski Historyczne”, zeszyt 4, t. LXXVII, 2012.
148. Kremer Aleksandra, *W stronę kulturowej koncepcji języka pisanego*, „Teksty Drugie” nr 3/2012.
149. Kristeva Julia, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. Maciej Falski, Kraków 2007.
150. Krogulski Mariusz Lesław, *Okupacja w imię sojuszu*, Warszawa 2000.
151. Kruszelnicki Michał, *Oblicza strachu. Tradycja i współczesność horroru literackiego*, Toruń 2003.
152. Krzyżanowski Julian, „*Marzyciel*” i „*Wampir*”, [w:] tegoż, *Legenda Samosierry i inne prace krytyczne*, Warszawa 1987.
153. Kubiak Anna Eleonora, *Nostalgia i konfluentne wspólnoty*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 2004.
154. Kubikowski Zbigniew, *Spadkobiercy Sherlocka Holmesa* [w:] Tegoż, *Bezpieczne małe mity*, Wrocław 1965.
155. Kukurowski Stanisław, *Motyw szaleńca w literaturze różnych epok*, Acta Universitatis Vratislaviensis No 3397, „Kształcenie Językowe” 10 (20)/2012.
156. Kurkiewicz Juliusz, *Ból i blask*, „Książki. Magazyn do czytania”, nr 1/2020.
157. Kwiatek Wojciech Piotr, *Ideologiczne kryminał tango*, „Tygodnik Solidarność” nr 32/1993.
158. Kwiatek Wojciech Piotr, *Zagadki bez niewiadomych. Kto i dlaczego zamordował polską powieść kryminalną?*, Brwinów 2007.
159. Kwiatkowski Fryderyk, *Czym są gnostyckie dystopie* [w:] *Narracje fantastyczne*, pod red. Kseni Olkusz i Krzysztofa M. Maja, Kraków 2017.

160. Laponi Giuseppe, *Hypnotyzm i spirytyzm*, tłum. Jan Waręż (Maria Konopnicka), Warszawa-Lwów 1920.
161. Lasić Stanko, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, Warszawa 1996.
162. Lejeune Philippe, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, pod red. Reginy Lubas-Bartoszyńskiej, tłum. Wincenty Grajewski, Stanisław Jaworski, Aleksander Labuda, Regina Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.
163. Lem Stanisław, *Posłowie* [w:] Montague Rhodes James, *Opowieści starego antykwariusza*, tłum. Janina Mroczkowska, Kraków 1976
164. Lem Stanisław, *Posłowie* [w:] Stefan Grabiński, *Niesamowite opowieści*, Kraków 1975.
165. Lenartowicz Krzysztof J., *Słownik psychologii architektury dla studiujących architekturę*, Kraków 1997.
166. Leociak Jacek, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2009.
167. Lichański Jakub Z., *Dlaczego tęsknimy do opowieści mitycznych. Literatura fantasy – próba określenia źródeł*, *Literatura i Kultura Popularna XVI/2010*.
168. Lichański Jakub Z., *Niepopularnie o popularnej. O narzędziach badań literatury*, Warszawa 2018.
169. Lichański Jakub Z., *Problem: swój – obcy a konwencja powieści sensacyjnej. Kotowskiego Śmierć na placu Lalek*, „International Journal of Slavic Studies” nr 1/2019.
170. Lichański Jakub Z., *Współczesna powieść kryminalna: powieść sensacyjna czy powieść społeczno-obyczajowa? Próba opisu zjawiska (i ewolucji gatunku)* [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, pod red. Anny Gemry, Kraków 2014.
171. Lichański Jakub Z., Zygmunt Kajtoch, Bogdan Trocha, *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*, Wrocław 2015.
172. Lis Jerzy, *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji*, Poznań 2006.
173. Lombroso Cesare, *Geniusz i obłąkanie*, tłum. Jan Ludwik Popławski, Warszawa 2015.
174. Lovecraft Howard Phillips, *Nadnaturalny horror w literaturze*, Warszawa 2000.
175. Lubas-Bartoszyńska Regina, *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie. Przykład wypowiedzi autobiograficznych pisarzy polskich ostatnich dziesięcioleci*, *Annales Academiae Pedagogicae Cracoviensis, Folia 37, Studia Historicolitteraria VI*, Kraków 2006.
176. Łebkowska Anna, *Granice narracji* [w:] *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, pod red. Włodzimierza Boleckiego i Ryszarda Nycza, Warszawa 2007.
177. Majewska Joanna, *Modernistów sprawy najbardziej zagadkowe. „Là-bas” Jorisa-Karla Huysmansa i „Wampir” Władysława Stanisława Reymonta*, „Artes Humanae” nr 3/2018.
178. Maj Krzysztof M., *Groza systemowej niewiedzy. O dystopijnej rzeczywistości „Przeglądu Końca Świata” Miry Grant* [w:] *Świat grozy*, pod red. K. Olkusz, *Perspektywy ponowoczesności t. 2*, Kraków 2016.
179. Małochleb Paulina, *Moc nazwiska, czyli wszystkie twarze pisarza*, „Polonistyka” nr 7/2015.

180. Marciniak Krzysztof, *30 lat ekologii akustycznej w Polsce (1982-2012)*, „Ruch Muzyczny” nr 18/2012.
181. Markowski Michał Paweł, *Dzień na ziemi. Proza podróżna*, Poznań 2014.
182. Markowski, Michał Paweł, *Występek. Eseje o pisaniu i czytaniu*, Warszawa 2001.
183. Matuszewska Anna, *Jak „rozbierać” „tę trzecią” [w:]* tejże, „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997.
184. Martuszevska Anna, *Radosne gry. O grach/zabawach literackich*, Gdańsk 2007.
185. Marzec Andrzej, *Fragmenty, resztki i przekleństwo archiwum – o nostalgii w kulturze found footage*, „Teksty Drugie” nr 2/2016.
186. Marzec Lucyna, *Archiwum jako pisarski testament i depozyt legendy biograficznej*, „Teksty Drugie” nr 6/2018.
187. Meyers Jeffrey, *Edgar Allan Poe: His Life and Legacy*, Nowy York 1992.
188. Mazur Aneta, *Tematy oniryczne w literaturze polskiej po 1863: przegląd problematyki na wybranych przekładach*, „Pamiętnik Literacki” nr 81(1)/1990.
189. Mazurkiewicz Adam, *Co pozostało z XIX-wiecznego gotycyzmu? Tekstowa warstwa utworów z nurtu rocka gotyckiego wobec tradycji literackiej i kulturowej*, Acta Universitatis Wratislaviensis, No 3212, Literatura i Kultura Popularna XVI, Wrocław 2010.
190. Mazurkiewicz Adam, *Modny „pan władza”. O strojach funkcjonariuszy MO w polskiej powieści milicyjnej lat 1956-1989*, Literatura i Kultura Popularna 25, Wrocław 2019.
191. Meyer Herman, *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*, tłum. Zbigniew Żabicki, „Pamiętnik Literacki” nr 3/1970.
192. McLuhan Marshall, *Galaktyka Gutenberga [w:]* tegoż, *Wybór pism*, Warszawa 1975.
193. Mrowiec Marcelina, *Inspiracje popkulturą w modzie japońskiej od lat siedemdziesiątych XX wieku. Kawaii na przykładzie japońskiej mody ulicznej [w:] 50 twarzy popkultury*, pod red. Kseni Olkusz, Kraków 2017.
194. Mrówka Adrian, *Podmioty „intensywne” w powieściach Stanisława Przybyszewskiego („De Profundis”, „Synowie ziemi”, „Krzyk”)*, „Pamiętnik Literacki” nr 2/2016.
195. Myśliwski Wiesław, *Pałac*, Warszawa 2010.
196. Napiórkowski Marcin, *Epidemia pamięci [w:] Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*, pod red. Pawła Majewskiego i Marcina Napiórkowskiego, Warszawa 2018.
197. Niesiecki Kasper, *Herbarz Polski*, t. 8., Lipsk 1839-1845.
198. Nietzsche Friedrich, *Znaczenie obłędu w dziejach ludzkości*, tłum. Stanisław Wyrzykowski [w:] *Odmieńcy*, pod red. Marii Janion i Zbigniewa Majchrowskiego, Gdańsk 1982.
199. Niewiadowski Andrzej, *Polska fantastyka naukowa: przewodnik: 1945-1985*, Warszawa 1987.
200. Niewiadowski Andrzej, Smuszkiewicz Antoni, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990.
201. Nobis Adam, *Przestrzeń, miejsca, kultura, globalizacja*, „Przegląd Kulturoznawczy” nr 1/2008.
202. Nowicki Tomasz, *Żywy trup. Jak kultura popularna reprodukuje lęk przed wykluczeniem*, „Kultura Popularna” nr 2(36)/2013.
203. Nora Pierre, *Les Lieux de mémoire*, t. 1., Gallimard, Paris 1984.
204. Nora Pierre, *Mémoire collective [w:] Faire de l'histoire*, pod red. Jacquesa Le Goffa, Pierre'a Nory, Paris 1974.

205. Nycz Ryszard, *O sylwiczności, czyli kłopot z przedmiotem*, „Teksty” nr 1(43)/1979.
206. Nycz Ryszard, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012.
207. Nycz Ryszard, *Współczesne sylwy wobec literackości*, [w:] *Studia o narracji*, pod red. Jana Błońskiego, Stanisława Jaworskiego, Janusza Sławińskiego, Wrocław 1982.
208. *O kulcie jednostki i jego szkodliwych następstwach*, referat I Sekretarza KC KZPR tow. N. S. Chruszczowa na XX Zjeździe Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego, Nieopublikowane materiały doręczone delegatom na XX Zjazd KPZR, Warszawa 1956.
209. Ochorowicz Julian, *Liryczna twórczość poetów*, Warszawa 1914.
210. Olkusz Ksenia, *Gotyckie światy współczesnej grozy*, [w:] *Świat grozy*, pod red. K. Olkusz, Perspektywy ponowoczesności t. 2, Kraków 2016.
211. Olkusz Ksenia, *Hybrydy gatunkowe, czyli kryminalno-gotyckie zagadki Anny Kańtoch*, Acta Universitatis Wratislaviensis No 3046, Literatura i Kultura Popularna XV, Wrocław 2008.
212. Olkusz Ksenia, *Kiedy nadchodzą żywe trupy, rodzą się tyrani. Psychospołeczne inspiracje w konstrukcji mikro-dystopii w narracjach postapokaliptycznych o zombie* [w:] *Zombie w kulturze*, pod red. tejże, Kraków 2016.
213. Olkusz Ksenia, *Materializm kontra ezoteryka. Drugie pokolenie pozytywistów wobec spraw „nie z tego świata”*, Kraków, 2017.
214. Olkusz Ksenia, *Mistrzowie drugiego planu. Motyw zombie w perspektywie literackiego sztafazu – od survival horroru przez dystopię do romansu paranormalnego*, „Przegląd Humanistyczny” nr 3/2015.
215. Olkusz Ksenia, *Wszechkultura jako dziedzina badawczej stygmatyzacji* [w:] *50 twarzy popkultury*, pod red. tejże, Kraków 2017.
216. Olkusz Ksenia, Olkusz Wiesław, *Policjant erudyta. O literackich kontekstach w cyklu powieści kryminalnych o komisarzu Montalbano Andrei Camilleriego*, Prace Literackie 51, Wrocław 2011.
217. Ossoliński Józef Maksymilian, *Wieczory badeńskie, czyli powieści o strachach i upiorkach z dołączeniem bajek i innych pism humorystycznych*, Kraków 1852.
218. Otorowski Michał, «Jan Potocki wolnomularz»: Co dalej? Po lekturze artykułu Dominique’a Triaire’a, „Ars Regia” Nr 3/3 – 4(8-9)/1994.
219. Owczarz Ewa, *Spotkanie ze Złem. Gotyckie elementy „Poganki” Narcyzy Żmichowskiej*, Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza, t. LIX, Warszawa 2010.
220. Petola Erberto, *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, Kraków 2004.
221. Pietluch Elżbieta, *Oniryczna kreacja zatopionego miasta w Bestiarium Tomasza Różyckiego* [w:] *Narracje fantastyczne*, pod red. Kseni Olkusz i Krzysztofa M. Maja, Kraków 2017.
222. Płomieński Jerzy Eugeniusz, *Suweren polskiej fantastyki literackiej*, [w:] tegoż, *Twórcy bez masek: wspomnienia literackie*, Warszawa 1956.
223. Płuciennik Jarosław, *Sylwiczność nasza powszednia i metakognicja*, „Teksty Drugie” 6/2012.
224. Ptak Olga, *Dźbowieść. My w sPRLowanej rzeczywistości*, Łódź 2020.
225. *Poetologie pamięci*, pod red. Dariusza Śnieżki, Szczecin 2011.
226. Putrament Jerzy, *Pół wieku. Przełom*, „Miesięcznik Literacki” 1970 nr 12.
227. Puzio Katarzyna, *Oswajanie grozy. O humorze „Nie-bajek” Henryka Rzewuskiego*, „Napis”, seria XIV/2008.
228. Radziszewski Stanisław, *Wiedza tajemna*, Warszawa 1904.

229. Regiewicz Adam, *Filolog na tropie zbrodni* [w:] *Kryminal. Ćwiczenia z komparatystyki kulturowej*, Gdańsk 2018.
230. Regiewicz Adam, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Gdańsk 2017.
231. Rodak Paweł, *Między zapisem a literaturą. Dziennik pisarza polskiego w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Warszawa 2011.
232. *Różne głosy. Prace ofiarowane Stanisławowi Balbusowi na jubileusz siedemdziesięciolecia*, pod red. Doroty Wojdy, Magdy Heyden, Andrzeja Hejmeja, Kraków 2013.
233. Rudać-Grodzka Monika, *Czasem dobrze być martwym. Na marginesie książki „Wokół gotycyzmów”*, „Teksty Drugie” Nr 5/2004.
234. Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
235. Rybicka Elżbieta, *Literatura, geografia: wspólne terytoria*, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, pod red. Elżbiety Konończuk i Elżbiety Sidoruk, Białystok 2012.
236. Rybicka Elżbieta, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” nr 1-2/2008.
237. Rybkowski Adam (Fischer Adam), *Hypnotyzm i spirytyzm*, Lwów 1913.
238. Sendyka Roma, *Antropologia zmysłów*, „Autoportret” nr 3(35)/2011.
239. Setecka Agnieszka, *Romans – przejaw zwycięstwa czy klęski kobiet? O romansie dawniej i dziś* [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, pod red. Grażyny Borkowskiej, Warszawa 2000.
240. Sinko Zofia, *Powieść angielska X V III wieku a powieść polska lat 1764-1830*, Warszawa 1961.
241. Izdebska Agnieszka, *Gotycyzm/gotycyzmy – rekwizyty i metamorfozy*, Poznańskie Studia Polonistyczne, Seria Literacka 30 (50), Poznań 2017.
242. Sławiński Janusz, *Semantyka wypowiedzi narracyjnej*, [w:] *W kręgu zagadnień teorii powieści*, pod red. tegoż, Warszawa-Wrocław-Kraków 1967.
243. *Słownik literatury popularnej*, pod red. Tadeusza Żabskiego, Wrocław 1994.
244. *Słownik terminów literackich*, pod red. Anny Popławskiej, Piotra Szeląga, Kamila Kotowskiego, Wrocław 2009.
245. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. Grzegorza Gazdy i Słowinii Tyneckiej-Makowskiej, Kraków 2006.
246. *Słownik terminów literackich*, pod red. Janusza Sławińskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków 1988.
247. *Słownik terminów literackich*, pod red. Janusza Sławińskiego, Wrocław 2000.
248. Skotarczak Dorota, *Otwierać, milicja! O powieści kryminalnej w PRL*, Szczecin-Warszawa 2019.
249. Skwarczyńska Stefania, *Kariera literacka form rodzajowych bloku silva* [w:] *tejże, Wokół teatru i literatury. Studia i szkice*, Warszawa 1970.
250. Słoka Ewa, *W kręgu wileńskiej tradycji – recenzja*, „Literatura ludowa”, nr 4/6/1994.
251. Sobolewska Anna, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie. Małgorzata Czerwińska [recenzja]*, „Pamiętnik Literacki” nr 80(1)/1989.
252. Sołowianiuk Paulina, *Jasnowidz w salonie, czyli spirytyzm i paranormalność w Polsce międzywojennej*, Warszawa 2014.
253. Stabro Agnieszka, *Przedmowa* [w:] *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Wiersze magiczne*, Kraków 2016.

254. Stanzel Franz, *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, „Pamiętnik Literacki” nr 6/41.
255. Stepnowska Tatiana, *Spory o istotę i granicę światów przestawionych fantastyki* [w:] *Tekstowe światy fantastyki*, pod red. Mariusza M. Lesia, Weroniki Łaszkiwicz i Piotra Stasiewicza, Białystok 2017.
256. *Stereotypy i uprzedzenia. Uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*, pod red. Mirosława Kofy i Aleksandry Jasińskiej-Kani, Warszawa 2001.
257. Stetkiewicz Lucyna, *Kulturowi wszystkożercy sięgają po książkę. Czytelnictwo ludyczne jako forma uczestnictwa w kulturze literackiej*, Toruń 2011.
258. Styczeń Janusz, *Szaleństwo i metoda* [w:] *Odmieńcy*, pod red. Marii Janion i Zbigniewa Majchrowskiego, Gdańsk 1982.
259. Szabelski Adam, *Postać Elżbiety Batory w historiografii*, „Studia Europaea Gnesnensia”, nr 9/2014.
260. Szalek Piotr, *Pamięć jako akt intencjonalny (trzy teorie psychologiczne)*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria”, nr 1 (49), R. 13:2004.
261. Szmidt Olga, *Trud autobiografii. Konstruowanie tożsamości w rzeczywistości politycznej*. „Chłopięce lata. Sceny z prowincjonalnego życia” Johna Maxwella Cotezee’go, „Polisemia” nr 2/2010.
262. Sznajderman Monika, *Teologia pięknych kobiet* [w:] *Mitologie popularne. Szkice a antropologii współczesności*, pod red. Dariusza Czai, Kraków 1994.
263. Sztachelska Joanna, *Pamiętnikarstwo. Z dziejów terminu i gatunku w XIX w.*, Studia Podlaskie, t. XXIII, Białystok 2013.
264. Szpociński Andrzej, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 4/2008.
265. Ślósarska Joanna, *Rozum, transcendencja i zło w literaturze*, Warszawa 1992.
266. Śniegucka Agnieszka, *Zjawy i ruiny społecznie użyteczne. O problematyce wartości w prozie Anny Mostowskiej*, Warszawa 2007.
267. Štepan Ludvík, *Kalejdoskop form genologicznych w popularnych nurtach gotycyzmu*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, pod red. Grzegorza Gazdy, Agnieszki Izdebskiej, Jarosława Płuciennika, Kraków 2002.
268. Świerkocki Maciej, *Magia gotycyzmu* [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze*, pod red. Grzegorza Gazdy, Agnieszki Izdebskiej i Jarosława Płuciennika, Łódź 2003.
269. Terlecki Tymon, *Stefan Grabiński. Pierwszy fantastyk polski*, „Droga” nr 9/1932.
270. Thorwald Jürgen, *Stulecie detektywów. Drogi i przygody kryminalistyki*, tłum. Karol Bunsch, Wanda Kragen, Kraków 2009.
271. Toeplitz Krzysztof Teodor, *Mieszkańcy masowej wyobraźni*, Warszawa 1972.
272. Tokarska-Bakir Joanna, *Hermenetyka gadamerowska w etnograficznym badaniu obcości*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1992, t. 46, z. 1.
273. Tomaszewska Grażyna, *Co się stało z sacrum wykroczenia* [w:] *Wokół gotycyzmów*, pod red. Grzegorza Gazdy, Agnieszki Izdebskiej, Jarosława Płuciennika, Kraków 2002.
274. Tracz Bogusław, *Hippiesi, kudłacze, chwasty. Hipisi w Polsce w latach 1967-1975*, Katowice-Kraków 2014.
275. Tuan Yu-Fi, *Ciało, relacje międzyludzkie i wartości przestrzenne* [w:] *Wiedza o kulturze. Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, cz. 1., pod red. Andrzeja Mencwela, Warszawa 2001.
276. Ulicka Danuta, „Archiwum” i archiwum, „Teksty Drugie” nr 4/2017.
277. Uniłowski Krzysztof, *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Kraków 2002.
278. Urban Urszula, *Władza ludowa a literatura*, Warszawa 2006.

279. Urbaniak-Zajac Danuta, *Narracja a biograficzna perspektywa badawcza*, „Nauki o wychowaniu. Studia interdyscyplinarne” nr 1(4)/2014.
280. Urbańska Monika, *Anna Mostowska – ponowne odczytanie [w:] Na szlakach literatury... Prace literaturoznawcze i edytorskie ofiarowane Profesor Barbarze Wolskiej z okazji siedemdziesiątych urodzin oraz czterdziestopięciolecia pracy naukowej*, pod red. Marty Szymor-Rólczak, Acta universitatis Lodzensis, Folia Litteraria Polonica, t. 32, nr 4/2016.
281. Vaughan Patrick, *Zbigniew Brzeziński*, tłum. Piotr Amsterdamski, J. Amsterdamska, Jacek Barczyński, Warszawa 2010.
282. Walicki Andrzej, *Marksizm i skok do królestwa wolności. Dzieje komunistycznej utopii*, Warszawa 1996.
283. Weimann Robert, *„New Criticism” und die Entwicklung burgerlicher Literaturwissenschaft*, Halle (Saale) 1962.
284. White Kenneth, *Zarys geopoetyki*, tłum. Agata Czarnacka, „Studia i Szkice. Białostockie Studia Literaturoznawcze” nr 2/2011.
285. White Kennet, *Poeta kosmograf*, tłum. Kazimierz Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Côtes d’Armor-Warmia i Mazury, Olsztyn 2010.
286. Wrona Janusz, *Restytucja i działalność Stronnictwa Demokratycznego w Lublinie (sierpień 1944 – luty 1945)*, „Rocznik Lubelski” 1985-1986 nr 27-28.
287. Wiczorkowski Aleksander J., *Nobilitacja antytezy*, „Miesięcznik Literacki” nr 4/1977.
288. Wilson Edmund, *Dlaczego kryminały są poczytne [w:] tegoż, Szkice*, tłum. Jerzy Hummel, Warszawa 1973.
289. Williams Raymond, *Culture and Society 1780-1950*, London 1961.
290. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, t. 7., pod red. Jadwigi Czachowskiej i Alicji Szałagan, Warszawa 2001.
291. Wojciszke Bogdan, *Człowiek wśród ludzi. Zarys psychologii społecznej*, Warszawa 2009.
292. Wydmuch Marek, *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Warszawa 1975.
293. Zajac Dagmara, *Gatunek w próżni: amerykańska powieść grozy po 1835 roku*, Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis Nr 4/2009.
294. Zaleski Marek, *Formy pamięci*, Warszawa 1996.
295. Zgorzelski Andrzej, *SF jako pojęcie historycznoliterackie [w:] Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, pod red. Ryszarda Handkego, Lecha Jęczyka, Barbary Okólskiej, Poznań 1989.
296. Zwolińska Barbara, *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej*, Gdańsk 2002.
297. Zych Paweł, Vargas Witold, *Bestiariusz słowiański. Część pierwsza i druga*, Olszanica 2021.
298. Żmigrodzka Maria, *Problem narratora w teorii powieści XIX i XX wieku*, „Pamiętnik Literacki” nr 54(2)/1963.
299. Žižek Slavoj, *Logika powieści detektywistycznej*, „Pamiętnik Literacki” nr 81/1990.

Źródła internetowe:

1. *Artur Conan Doyle*, www.wolnelektury.pl z 4.02.2022.
2. *Autobiography*, (autorska strona córki Karola Kuryluka, Ewy): <http://www.kuryluk.art.pl> z 16.01.2020.

3. Bajko Marcin, *Tadeusz Miciński jako poeta subkultury metalowej*, artykuł przygotowany w ramach grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki pod nazwą „Naukowa edycja krytyczna Pism rozproszonych Tadeusza Micińskiego w czterech tomach: eseje, liryka, publicystyka” (projekt MNiSW na lata 2016–2020), www.repozytorium.uwb.edu.pl z 13.11.2021.
4. Batko Anna, *Co nie jest biografią – nie jest w ogóle. Zakopiańskie pracownie*, www.ownetic.com z 4.12.2018.
5. *Biography. The Official Site of the Sir Arthur Conan Doyle Literary Estate*, www.arthurconandoyle.com z 25.07.2020.
6. „Brylanty pani Zuzy”, www.filmweb.pl z 20.01.2020.
7. Burszta Jędrzej, *Demon ruchu*, „Res Publica”, www.pulica.pl z 15.11.2021.
8. Drabikowska Magda, *Bohaterka powieści gotyckiej – ofiara prześladowcy, społeczeństwa i kościoła*, www.horror.com z 18.12.2021.
9. Drabikowska Magda, *Jakim językiem mówi strach. Stylistyka powieści grozy*, cz. 1, www.horror.com.pl z 11.12.2021.
10. *Eusapia Palladino – słynne medium spirytystyczne*, www.przekroj.pl z 12.11.2021.
11. Grabowski Stanisław, *Wspomnienie o Romanie Śliwoniku*, „Akant”, www.akant.org z 15.01.2013.
12. Jakubowska Anna, *Czym jest horror lovecraftowski. Kosmiczny nihilizm w grach*, www.eurogamer.pl z 15.08.2021.
13. Janoszka Maria, *Szukajcie, lecz czy znajdziecie? (Michał Otorowski: Jak zgubiono „Rękopis znaleziony w Saragossie” i czy warto go odnaleźć?)*, „Artpapier” nr 20(404)/2020. www.artpapier.com z 25.12.2021.
14. Jerzy Siewierski, https://pl.wikipedia.org/wiki/Jerzy_Siewierski z 27.11.2019.
15. Kapelański Maksymilian, *Mała historia ekologii akustycznej (1967-2006)*, www.free.art.pl/nowamuzka z 3.05.2012.
16. *Katalog IPN*, www.katalog.bip.ipn.gov.pl z 15.01.2020.
17. Koisz Kuba, *Świat i Kraina Lovecrafta, czyli najciekawsze nawiązania do mitologii Cthulhu w popkulturze*, www.moviesroom.pl z 18.08.2020.
18. Kopka Aleksander, *Śladem archiwów (Jacques Derrida: Gorączka archiwum)*, „Artpapier” nr 20 (322)/2017, www.artpapier.com z 13.08.2020.
19. Koptewicz Agata, *Co to jest podcast i jak znaleźć odpowiedni dla siebie?* www.fotc.com z 11.03.2021.
20. Kosmala Irmina, „*Geopoetyki*”, czyli szlachetna próba nazwania i ocalania świata, „Latarnia Morska. Pomorski magazyn literacko-artystyczny”, www.latarnia-morska.eu z 18.11.2020.
21. Kozak Łukasz, *Strzygoń czyli wampir wieśniak*, www.culture.pl z 23.03.2020.
22. Krasieński Zygmunt, *Władysław Herman i jego dwór*, www.polona.pl z 7.11.2021.
23. Krasny Jakub, *Philip Roth – ciekawostki o niedoszłym nobliście*, www.czytaj.pl z 19.03.2019.
24. *Książka realizmu diabolicznego*, www.slowoczytane.pl, z 26.02.2011.
25. Łoziński Władysław, *Skarb Watażki. Powieść z końca XIX wieku*, Chicago 1891.
26. Majchrzyk Łukasz, *Które polskie podcasty są najpopularniejsze na Spotify*, www.mobirank.pl z 30.09.2021.
27. Mickiewicz Adam, *Popas w Upicie*, www.wolnelektury.pl z 7.11.2021.
28. *Milicja Wiecznie Żywa*, www.klubmord.com z 11.02.2022.
29. Mostowska Anna, *Matylda i Danił: powieść żmudzka oryginalna*, Wilno 1806, www.polona.pl z 6.11.2021.
30. *Nowe Książki*, <https://instytutksiazki.pl/czasopisma> z 13.08.2019.

31. Olszewski Marek, *Kryminal jest jak blues* – wywiad z Mariuszem Czubajem, <http://www.e-splot.pl/> z 10.11.2020.
32. Orliński Wojciech, *Nowy gatunek literacki – thriller erudycyjny*, „Gazeta Wyborcza” 6.12.2004 r., www.wyborcza.pl z 10.07.2020.
33. Saturczak Łukasz, *Myśli twoje śnić zaczynam. Nowa powieść Jerzego Sosnowskiego. O „Farfarulej”*, www.wiez.com z 14.05.2017.
34. Sjöwall Maj, www.portalkryminalny.pl z 1.02.2020.
35. Sołtysiak Grzegorz, *XX Zjazd KPZR i tajny referat Chruszczowa*, <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/1049703,XX-Zjazd-KPZR-i-tajny-referat-Chruszczowa>, z 14.02.2019.
36. Suler John, *The Decisive Moment. A psychodynamic study of the concept „the decisive moment” in photography and how it applies to the concept of „the good hour” in psychotherapy*, *International Journal of Applied Psychoanalytic Studies Int. J. Appl. Psychoanal. Studies* 9(4): 372–375 (2012), Published online in Wiley Online Library, www.academia.edu/12369457/The_Decisive_Moment z 16.01.2020.
37. *Tak wyglądała Polska lat 90. Pierwsze komputery i kultowe ubrania*, www.warszawa.naszemiasto.pl z 13.01.2020.
38. *The Arthur Conan Doyle Encyclopedia*, www.arthur-conan-doyle.com z 4.02.2022.
39. Thill Scott, *Sublime Sherlocks. The Great Detective’s Brainy Decendants*, „Wired” www.wired.com z 22.10.2020.
40. Weismann Stephanie, *The Smellscapes of Lublin*, www.lublinsmellscapes.eu z 29.11.2020.
41. „Więcej czerwieni” Katarzyny Puzyńskiej, www.dajprzeczytac.blogspot.com z 31.01.2020.
42. *Współczesność oczami jej krytyka*, rozmowa Stanisława Stanika ze Zbigniewem Irzykiem z www.zlpinfo.eu z 29.09.2006.
43. *Wywiad z dr. Leszkiem Szumańskim, założycielem grupy „Współczesność”*, rozmawia Danuta Błaszak, www.miaistoliteratow.com z 15.11.2019.
44. Zakrzewski Patryk, *Z archiwów polskiej grozy*, www.culture.pl, z 2.11.2017.
45. *Zjedz tak jak Salvo Montalbano z Robertem Makłowiczem*, rozmowa Magdaleny Piekarskiej z Robertem Makłowiczem, www.festiwal.portalkryminalny.pl z 3.04.2017.
46. Zwierzchowski Marcin, *Współczesna polska proza fantastyczna*, www.culture.pl z 12.05.2012.

Aneks

Załącznik nr 1:

Ojciec Jerzego, Lucjan, zydował się na małżeństwo w dojrzałym wieku. Początkowo nie dopuszczał nawet myśli o posiadaniu potomstwa. ARCH. PRYWATNE ANNY I VOYTKA SIEWIERSKICH



Załącznik nr 2:

Znacznie młodsza Janina, matka Jerzego, mogła poszczycić się znakomitym pochodzeniem. Niestety, po wojnie na niewiele się ono zdało. ARCH. PRYWATNE ANNY I VOYTKA SIEWIERSKICH



Załącznik nr 3:

Siewierscy, mimo różnicy wieku, okazali się zgraną parą. Niestety, Lucjan zmarł krótko po zakończeniu II wojny światowej. ARCH. PRYWATNE ANNY I VOYTKA SIEWIERSKICH



Załącznik nr 4:

Brat ojca, Kwiryn, tutaj pozujący w mundurze szefa urzędu ceł, stał się pierwowzorem stryja z „Nalewki na wilczych jagodach”. ARCH. PRYWATNE ANNY I VOYTKA SIEWIERSKICH



Załącznik nr 5:
Narodziny Jurka odmieniły Lucjana Siewierskiego. ARCH. PRYWATNE ANNY I
VOYTKA SIEWIERSKICH



Załącznik nr 6:

Mały Jurek był w zasadzie cudem, jego rodzicom, ze względu na chorobę Janiny, radzono usunięcie ciąży. ARCH. PRYWATNE ANNY I VOYTKA SIEWIERSKICH



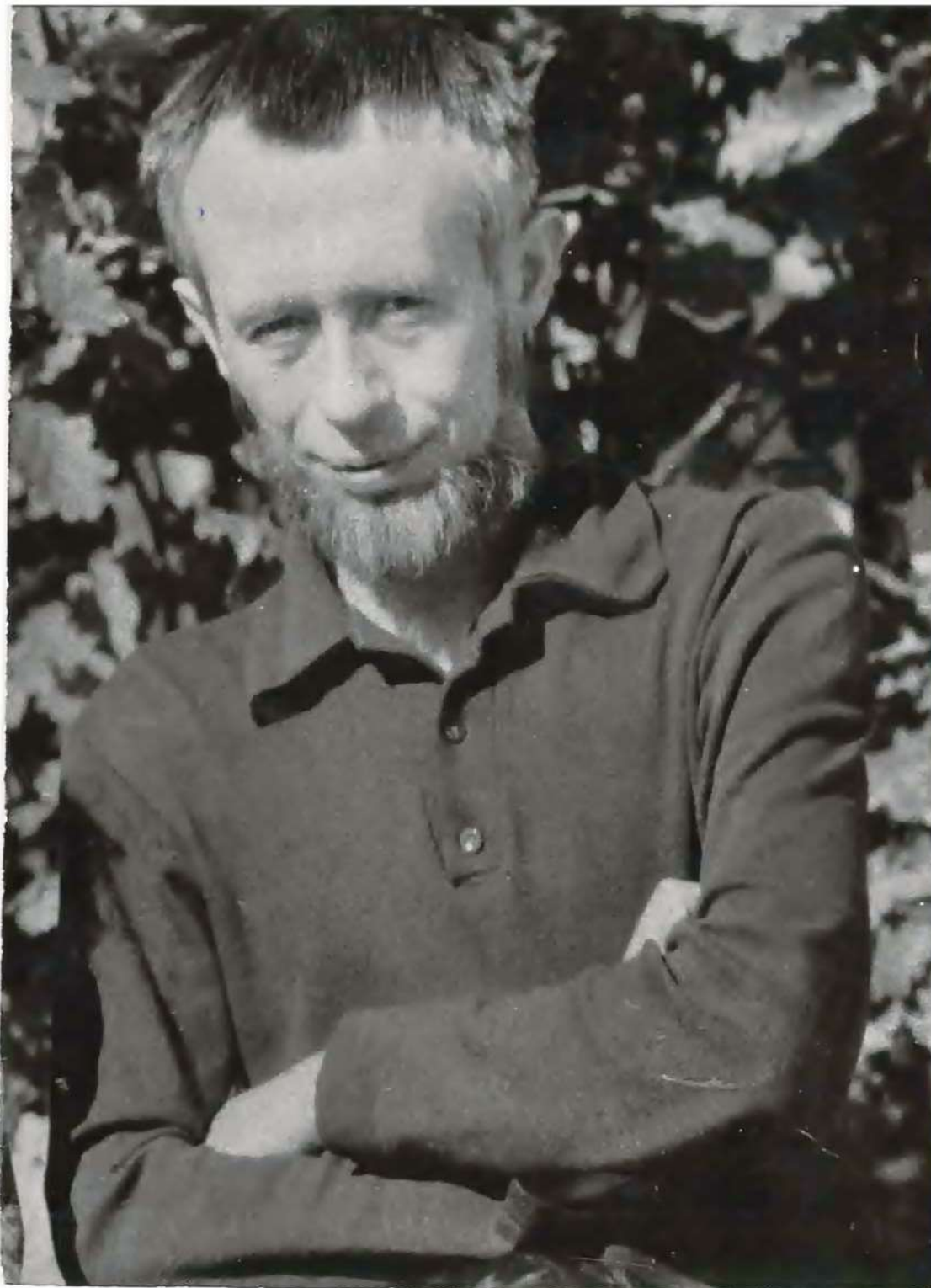
Załącznik nr 7:

Na co dzień Siewierscy mieszkali w Warszawie, ale zdecydowana większość rodzinnych zdjęć pochodzi z posiadłości w Radości. ARCH. PRYWATNE ANNY I VOYTKA SIEWIERSKICH



Załącznik nr 8:

Jedyną pamiątką, jaka pozostała po Siewierskim w „Nowych Książkach”, jest fotografia, którą udostępniła sekretarz redakcji czasopisma Anna Stypułkowska. ARCH. „NOWYCH KSIĄŻEK”



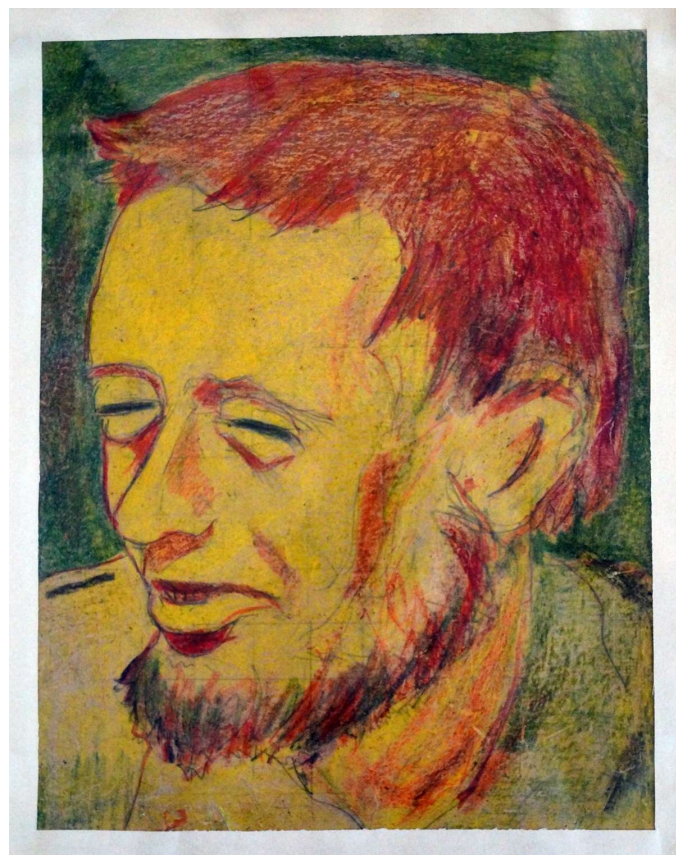
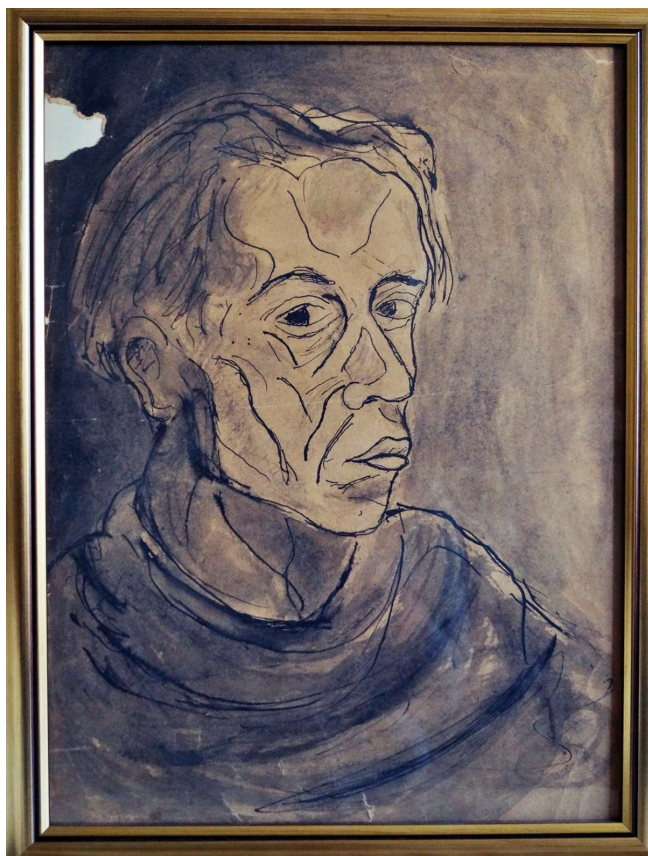
Załącznik nr 9:

Halina Gutsche sportretowała Siewierskiego w masońskim stroju. ARCH. ANNY I VOYTKA SIEWIERSKICH



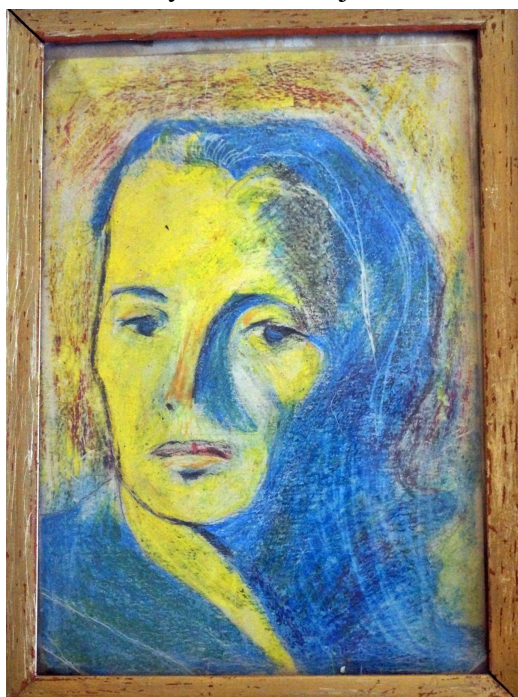
Załączniki 10, 11.

Autoportrety Jerzego Siewierskiego. ARCH. ANNY I VOYTKA SIEWIERSKICH



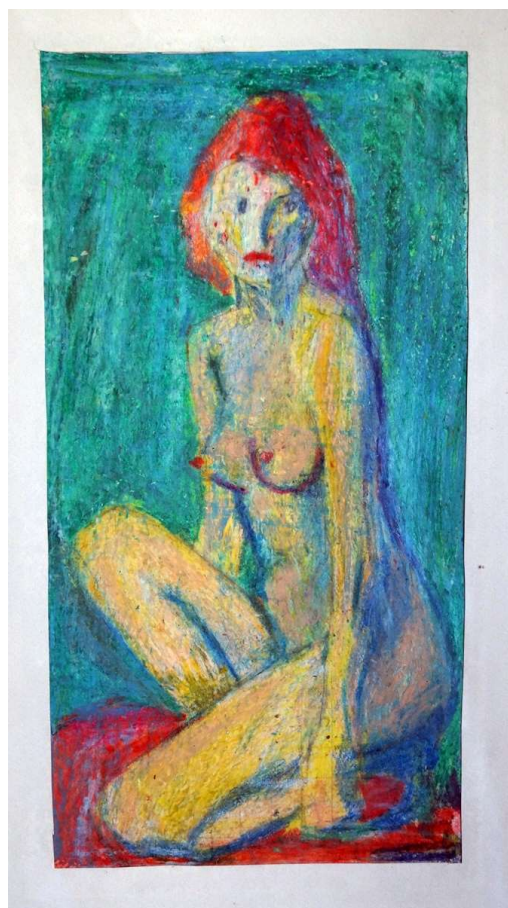
Załącznik 12:

Portret Anny Siewierskiej autorstwa męża. ARCH. ANNY I VOYTKA SIEWIERSKICH



Załącznik 13, 14:

Warszawskie mieszkanie Anny Siewierskiej pełne było prac męża. ARCH. ANNY I VOYTKA SIEWIERSKICH



Załącznik 15, 16, 17:

Uroczysko „Halin” w Puszczy Bolimowskiej było nieco przypadkowym wyborem na wakacje dla małego Wojtka Siewierskiego, ale szybko okazało się dla jego ojca erzacem utraconego miejsca. ARCH. WŁASNE



