

Katarzyna Szewczyk-Haake

"Pan na Gorzeniu : życie i twórczość Emila Zegadłowicza", Mirosław Wójcik, Kielce 2005 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 100/4, 228-236

2009

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

„potem przez kilka lat żadnej powieści nie pisałem, dopóki nie zdołałem otrząsnąć się z przemożnego wpływu, jaki Dostojewski na mnie wywierał – wywierać nie potrzebował, bo aż nadto z jego duszy tkwiło we mnie samym”⁴.

Anna Sobieska

(Instytut Badań Literackich PAN – Institute
of Literary Research of the Polish Academy
of Sciences, Warsaw)

Abstract

The review discusses a monograph (which is a PhD thesis defended at the Institute of Polish Culture, Polish Faculty, Warsaw University) by Andriej Moskwin devoted to the lot of Stanisław Przybyszewski's literary creativity in Russia around the turn of 19th and 20th c. (1894–1917). The book is valued as a reliable and highly interesting study as far as the material is concerned, it exhaustively analyses all Russian translations of Przybyszewski's works, their reviews, theatre performances, and screen adaptations. Reproached in the review are the aspect of literary kinship to which little attention is paid, leaving the puzzles of reception history referring to e.g. the attitude of most eminent symbolists to the Polish writer unsettled, and the absence of the analysis of Russian inspirations in Przybyszewski's literary creativity.

Mirosław Wójcik, PAN NA GORZENIU. ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ EMILA ZEGADŁOWICZA. (Recenzenci: Tadeusz Kłak, Stanisław Stabro). Kielce 2005. Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, ss. 564 + 12 wklejek ilustr.

Archiwum Zegadłowicza

Książka Mirosława Wójcika to owoc wieloletniej pracy autora nad archiwizowaniem materiałów, jakie zachowały się po Emilu Zegadłowiczu w jego domu w Gorzeniu Górnym (gdzie obecnie mieści się muzeum biograficzne). Fakt ten zdecydował o charakterze opracowania, imponującego mnogością przytaczanych świadectw i szczegółowością danych o życiu artysty. Wójcik skupił się na możliwie drobiazgowym udostępnieniu gorzeńskich zbiorów (które sam skatalogował) oraz poinformowaniu o ich zawartości szerszego grona zainteresowanych. Książka ma ponadto – na co wskazuje jej podtytuł i słowa użyte we *Wstępie* – aspiracje literaturoznawcze. Monografia ta jest w zamyśle autora nie tylko „opowieścią biograficzną” (tego rodzaju opracowania już istnieją¹, a na ich tle książka Wójcika prezentuje się zdecydowanie najrzetelniej, co przypisać należy zarówno nieograniczonym właściwie możliwościom badacza w zakresie sięgania do materiałów archiwalnych, jak i naukowemu charakterowi omawianego tekstu), ale i rozprawą nad całością spuścizny *Pana na Gorzeniu*, do tej pory ujmowanej oddzielnie w aspekcie dokonań prozatorskich² i dramatycznych³.

Archiwum Zegadłowicza stanowi rzadki w polskiej rzeczywistości przypadek niemal kompletnie zachowanego zbioru dokumentów dotyczących życia i twórczości jakiegoś pisarza. Dzięki ich udostępnieniu historycy zajmujący się Dwudziestoleciami międzywo-

¹ Zob. E. Kozikowski, *Portret Zegadłowicza bez ramy. Opowieść biograficzna na tle wspomnień osobistych*. Warszawa 1966. – K. Kolińska: *Emil i Maryla*, Warszawa 1984; *Zegadłowicz. Podwójny żywot Srebropisanego*. Warszawa 1999.

² Zob. K. Szymanowski, *Narcyz. Rzecz o Zegadłowiczu-powieściopisarzu*. Kraków 1986.

³ Zob. W. Studencki, *Twórczość dramatyczna Emila Zegadłowicza*. Wrocław 1962.

jennym zyskują wiele materiałów do badań poświęconych tak różnym zagadnieniom, jak rynek periodyków literackich w tym okresie, dzieje cenzury literackiej, historia teatru w Drugiej Rzeczypospolitej (korespondencja Zegadłowicza ze Stanisławą Wysocką), współpraca autora i ilustratora dzieła (informacje związane ze współpracą poety z Jędrzejem Wójrą i Stefanem Żechowskim), rozwój radiofonii w Polsce (notatki Zegadłowicza, zatrudnionego w latach 1934–1936 jako kontroler audycji radiowych), historia typografii (dokumenty dotyczące współpracy pisarza z poznańskim typografem Janem Kuglinem) i wiele innych. Poszerza się także znacznie obszar znajomości realiów socjologicznych Dwudziestolecia, w tym trudna i ważna kwestia istnienia w społeczeństwie postaw antysemitycznych, a także spory stronnictw politycznych i stopniowa radykalizacja ich poglądów.

Osoba Zegadłowicza, barwnej postaci środowiska literackiego w międzywojennej Polsce, już za życia poety stawała się obiektem bardzo różnych ocen. Jak zwraca uwagę monografista (m.in. na s. 484), autor *Wrzosów* w czasie swej największej aktywności literackiej był „anektowany” przez rozmaite stronnictwa polityczne: przypisywano mu (nieśluszenie) światopogląd katolicki, to znów polemicznie bądź apologetycznie, zawsze jednak wyolbrzymiając skalę zjawiska, traktowano jego sympatie lewicowe. Po wojnie zaś, zafałszowując wymowę części utworów Zegadłowicza (a nawet zmieniając ich redakcyjny kształt⁴), widziano w nim pisarza postępowego i (tym razem nie całkiem wbrew faktom) piewce ZSRR. Przedstawienie wielu dokumentów z życia poety daje szansę ujżenia jego sylwetki bez takiej czy innej nałożonej na nią maski. Co również warto podkreślić, Wójcik nie złamał się wobec pokusy nadmiernego eksploatowania miłosnych i erotycznych perypetii pisarza i o jego życiu prywatnym wypowiada się w sposób dość powściągliwy.

Wydawać by się mogło, że dzięki takiemu – wolnemu od tendencji plotkarskich – opracowaniu, dokumentującemu rzetelnie pozaliterackie działania autora *Zmór* (w tym także jego próby kształtowania odbioru utworów) uda się rozstrzygnąć problem niegdyś postawiony przez autora recenzji zatytułowanej *Geniusz czy potęga reklamy?* w odniesieniu do spuścizny Zegadłowicza. Takiego rozstrzygnięcia jednak Wójcik nie dokonuje, unikając właściwie samego pytania. Nie jest możliwa odpowiedź na nie bez podjęcia próby analizy omawianej twórczości, a w tym zakresie książka *Pan na Gorzeniu* okazuje się wyraźnie słabsza niż w dziedzinie archiwistyki i socjologii literatury.

W perspektywie twórczości

Aspiracje monografii lepiej niż jej podtytuł oddaje zdanie pochodzące z fragmentu książki poświęconego powstawaniu *Motorów* i zachowanych dokumentów z tego okresu życia pisarza, dotyczące gorzeńskiego zbioru: „W historii literatury polskiej jest to jeden z nadzwyczaj rzadkich zespołów archiwalnych, będących kroniką powstającego dzieła literackiego – rejestrujących szczegółowo najróżniejsze aspekty tego procesu: koncepcyjny, edytorski, prawny, towarzyski i obyczajowy” (s. 388).

Nie tylko *Motor*, ale cała w zasadzie spuścizna Zegadłowicza konsekwentnie ukazwana jest przez monografistę dzięki prezentowaniu okoliczności rodzenia się dzieł. Główny walor takiego sposobu ujęcia tematu, jakim jest w efekcie przekonujący i ciekawy obraz realiów Dwudziestolecia, wskazywałam wcześniej. Jeśli jednak za przedmiot zainteresowania badawczego obieramy utwór literacki, jego wyczerpujący opis nie powinien sprowadzać się do relacji o historii powstania dzieła i jego miejsca w życiu towarzyskim i artystycznym epoki, choćby najrzetelniej sporządzonej. Wójcika najbardziej zajmują te akurat zagadnienia dotyczące utworu, które są wobec niego zewnętrzne: współpraca z wydawcami, zobowiązania finansowe, recepcja, a w przypadku dramatów – ich dzieje sce-

⁴ Zob. uwagi Wójcika o powojennym (1954) wydaniu dramatu *Domek z kart* w redakcji A. Ważyka (s. 461–464).

niczne. W efekcie zapowiedź ze *Wstępu* trudno uznać za spełnioną: „praca niniejsza jest próbą ocalenia indywidualności człowieka i twórcy poprzez ukazanie dynamicznego związku łączącego partykularne okoliczności egzystencjalne twórcy ze sferą uniwersalnych wartości estetycznych konstytuowanych przez wyabstrahowane z dosłowności swego czasu dzieło artystyczne” (s. 7; podkreśl. K. Sz.-H.).

Dokonane przez autora monografii streszczenia utworów Zegadłowicza są z reguły trafne, a w przypadku tekstów niepublikowanych – szczególnie cenne i na szczęście wyczerpujące (choć zdarza się też, że Wójcik wspomina tylko o istnieniu jakiegoś korpusu dzieł, nie próbując go wcale scharakteryzować, jak wtedy, gdy pisze o „powstałych w tym czasie [tj. w latach 1923–1925] [licznych wierszach, które] nigdy nie ukazały się w druku”, s. 144). Trzeba jednak stwierdzić, że zawarte w monografii komentarze Wójcika do utworów Zegadłowicza, zredagowane zazwyczaj w formie nieledwie encyklopedycznej notatki, nie stanowią prób ich interpretacji. Streszczenia dzieł poetyckich i dramatycznych przy tym są niemal bez wyjątku pozbawione cytatów. W obliczu mnogości obszernych przytoczeń dokumentów z Zegadłowiczowskiego archiwum to strategia niezrozumiała. Większość lirycznych i dramatycznych tekstów pisarza jest przecież słabo znana, gdyż nigdy nie doczekała się wznowień. W przypadku licznych utworów poetyckich, np. pochodzących z tomów *Przyjdź królestwo Twoje* czy *Kantyczka rosista*, kiedy czytelnik monografii ma doprawdy niewielkie szanse sięgnąć do pierwodruku (a tym samym zweryfikować tezy autora monografii czy po prostu podjąć próbę samodzielnej analizy), argument dodatkowego rozrostu objętości książki, którym zaowocowałoby cytowanie dzieł, jest niewystarczający. Dojmujący niedostatek interpretacji tekstów Zegadłowicza przy jednoczesnej obfitości informacji o okolicznościach towarzyszących ich powstawaniu sprawia, że trudno uważać książkę Wójcika za monografię twórczości, jeśli tę ostatnią rozumieć nie w kategoriach socjologicznych, ale definiować w kategoriach estetycznych.

Konsekwencją niezajmowania się przez badacza dziełami Zegadłowicza jest niemal całkowity brak wartościowania jego dorobku. Autor monografii wypowiada wprawdzie krytyczne sądy o literackich walorach niepublikowanej powieści Zegadłowicza *Progi* (s. 434–436), sądy takie jednak dotyczą znikomej części spuścizny pisarza⁵. W zasadzie wartości (niedostatki) utworów, wynikające z ich istnienia jako przedmiotów estetycznych, a możliwe do zbadania narzędziami analizy filologicznej, nie zostały wskazane. Powściągliwość w zakresie oceniania komentowanych dzieł bywa zaletą historyka literatury. Kiedy wszakże powstaje opracowanie zjawiska tak kontrowersyjnego jak twórczość Zegadłowicza, próby określenia walorów materiału literackiego zasadnie byłoby oczekiwać. Inaczej bowiem, jak ma to miejsce w przypadku komentowanej monografii, imponującej mnogością przytaczanych archiwaliów (fragmentów recenzji, dzienników, listów, dokumentów urzędowych, autografów tekstów i mnóstwa innych), odczuć można pewien dyskomfort, polegający na niewspółmierności bogactwa zgromadzonych materiałów biograficznych i dzieła autora, który, choć niezwykle płodny, nie był jednak wybitny. To przecież nie szczególnym walorom literackim jego twórczości przypisać należy konieczność tak dokładnej, jak zostało to przez Wójcika zaproponowane, analizy

⁵ Opinia krytyczna o stylu *Progów* nie wynika zresztą z analizy utworu, ale z uwypuklenia źródła koncepcji powieści, jakim były dla Zegadłowicza listy M. Koszyc-Szołajskiej:

„Mówiąc o manierycznej egzaltacji deprecjonującej wartość artystyczną *Progów* [...], pamiętać musimy o tym, że przedmiotem tej uwagi są listy odpowiednio spreparowane, pozbawione tych fragmentów, które nawet Zegadłowicz musiał uznać za niestosowne. [...]

Pisarz musiał zdawać sobie sprawę z dyskwalifikującej wartości artystycznej jego powieści manierycznej egzaltacji wyznań, która znaczący wszystkie listy [...] serią eksklamacji, powtórzeń leksykalnych i apostroficznych zaklęć. Ironiczna uwaga, jaką opatrzył gotowe już dzieło, zdaje się uwzględniać przewidywane zarzuty krytyki” (s. 435–436).

zawartości gorzeńskiego archiwum. Z proporcji, jakie rysują się w monografii między materiałami archiwalnymi a komentarzem dotyczącym samego tekstu (nie zaś dzieł jego powstawania), przyznających główną rolę tym pierwszym, można wszakże wysnuć wniosek, że twórczość Zegadłowicza jest zbyt dobrze znana albo zbyt słaba, by ją dokładniej analizować. A to z kolei okazuje się nieprawdą: spuścizna pisarza, choć stylistycznie nierówna i grzesząca grandilokwencją, stanowi z pewnością niedowartościowany badawczo, choć cenny, element całości literackiego obrazu Dwudziestolecia międzywojennego.

Nie sposób bowiem zgodzić się z autorem monografii, kiedy pisze o „wcale zadowalającym stanie obecności pisarza w historii literatury Dwudziestolecia [...]” (s. 8). Mimo że o kilku opracowaniach dotyczących twórczości Zegadłowicza w swojej książce Wójcik w ogóle nie wspomina⁶, to nawet biorąc pod uwagę pozycje przez niego pominięte, trudno traktować całość stanu badań poświęconych autorowi *Zmór* jako wyczerpującą. Szansą na zmianę tego faktu było przygotowanie studium czerpiącego z nie znanych dotąd dokumentów z gorzeńskiego archiwum. Zasadniczo jednak na temat dzieł Zegadłowicza powtarza Wójcik dość powszechnie akceptowane tezy natury ogólnej (o franciszkanizmie wierszy z okresu współpracy z Czartakiem, o szczególnej randze przyrody w świecie przedstawionym tej twórczości), a komentując te dzieła, stosunkowo rzadko sięga do literatury przedmiotu. W tej mierze badacz czyni wyjątek dla nieco już przestarzałej monografii dramaturgii Zegadłowicza autorstwa Władysława Studenckiego (zob. rozdział *Dramaty*), na którą często się powołuje. Monografista nie wykorzystuje jednak nadarzającej się okazji do polemiki z niektórymi tezami Studenckiego, traktując jego opinie jako miarodajne.

Wartą podkreślenia zasługą Wójcika jest wszelako przeciwstawianie się uproszczonemu, jednostronnemu ocenom krytyki Dwudziestolecia, bezpodstawnie upatrującej w Zegadłowiczu – do pewnego momentu przynajmniej, tj. do opublikowania w 1931 r. *Listu pasterskiego* polemicznego wobec klerykalizacji życia publicznego – pisarza katolickiego. Monografista słusznie wskazuje, że wątki antykościelne pojawiają się już w tomach poezji Zegadłowicza z pierwszej połowy lat dwudziestych (s. 151), choć, niestety, dowodów konkretnych nie przytacza, a ostatecznym świadectwem w tej sprawie czyni fragment dziennika pisarza (s. 251), ponownie przyznając prymat czynnikom pozatekstowym nad literackimi. Okoliczność ta sprawia, że zdanie: „Gdybyśmy w systematyzowaniu wiedzy o losach Emila Zegadłowicza przyznali pierwszeństwo epizodom biograficznym nad dokumentującymi kształtowanie się osobowości twórcy dziełami artystycznymi [...]” (s. 426), wydaje się nie tyle dopuszczać pewną możliwość na prawach eksperymentu, ile raczej opisywać istniejący w książce stan rzeczy.

Dobrym punktem wyjścia dla zaprezentowania własnej opinii w sprawie wartości dzieł Zegadłowicza byłby komentarz do którejś z przytaczanych w monografii polemik wywołanych przez krytyków, a toczących się wokół twórczości autora *Motorów*. Pasjonujące, bo dowodzące skrajnej polaryzacji stanowisk, spory stanowiłyby w dodatku wdzięczny materiał do (bliższej chyba Wójcikowi) próby nakreślenia obrazu krytyki literackiej w Dwudziestoleciu oraz dokonania analizy socjologiczno-politycznych uwarunkowań rozbieżnych opinii (w książce znaleźć można fragmenty zbliżające się do takiego ujmowania owych problemów np. w części dotyczącej powieści *Godzina przed jutrznią*, s. 240–241). Pojawiające się za pośrednictwem słów krytyków pytanie o rzeczywistą wartość utworów

⁶ Wójcik nie odnotowuje istnienia ani trafnej interpretacyjnie wypowiedzi S. Kasztelowicza *Emil Zegadłowicz* (W: *Tragiccy doby bez kształtu. O współczesnej twórczości literackiej. Ekspresjonizm*. Cieszyn 1933, s. 129–141), ani celnej mikroanalizy J. Stura („Ballady” *Emila Zegadłowicza*. W: *Na przełomie. O nowej i starej poezji*. Lwów 1921, s. 205–210). Pierwsza z tych publikacji akcentuje marginalizowany przez Wójcika wpływ ekspresjonizmu na autora *Zmór*. Badacz nie wspomina również o zawierającym 13 szkiców tomie w całości poświęconym twórczości Zegadłowicza – *Skice o twórczości Emila Zegadłowicza*. Red. Z. Andres. Rzeszów 1985.

Zegadłowicza nie zostaje przez Wójcika rozstrzygnięte, nie została podjęta nawet próba takich rozstrzygnięć. Aby dokonać wartościowania, trzeba bowiem wyjść poza ustalenia biograficzne (o wartości dzieła niewiele mówiące) i dokonać analizy i interpretacji, które muszą samodzielny akt wartościowania poprzedzać – a na tych monografiach zbywa. Wójcik nie ocenia również przytaczanych sądów krytycznych (choć niekiedy tłumaczy taką czy inną opinię krytyka pozamerytorycznymi względami), co prowadzi czasem do sytuacji kłopotliwych. Kiedy bowiem, jak w przypadku Zegadłowiczowskiego przekładu *Fausta*, padają skrajnie rozbieżne opinie, trudno nie zwrócić uwagi na fakt, że te negatywne wypowiedzieli m.in. znawcy tej rangi co Karol Irzykowski i Tadeusz Boy-Żeleński, zachwytem natomiast dzielili się pisarze dziś wprawdzie rozpoznawalni, ale raczej nie traktowani jako wielkie autorytety, jak np. Witold Hulewicz czy Kornel Makuszyński (s. 203–205). To, że owej okoliczności badacz nie dostrzegł, każe domniemywać, iż skłonny jest sympatyzować z orędownikami bohatera książki. W hipotezie tej utwierdza fakt, że – wspominając o opracowaniu Hulewicza dotyczącym wszystkich powstałych do 1926 r. polskich tłumaczeń *Fausta* – Wójcik nie odnotował istnienia współczesnego studium z tego zakresu, w którym znaleźć można dokładną analizę przekładu Zegadłowicza, zdecydowanie mniej entuzjastyczną od Hulewiczowskiej⁷.

Tymczasem przynajmniej część przytaczanych przez badacza szczegółów dałoby się owocnie wyzyskać przy interpretacji dzieł. Wśród szeregu tego rodzaju zagadnień warto wymienić choć kilka. Kiedy Wójcik pisze o żywych kontaktach Zegadłowicza z czeskim poetą Otokarem Březiną, trudno nie wspomnieć, że twórca ów był jednym z artystów mających wpływ na ukształtowanie się europejskiego ekspresjonizmu, przywoływanym przez belgijskich ekspresjonistów w ich piśmie „De Goedendag”⁸, co w kontekście ekspresjonistycznych pierwiastków objawiających się w dziełach autora *Motorów* wydaje się nieprzypadkowe. Informacje dotyczące Zegadłowiczowskiego przekładu *Fausta* warto by wykorzystać w refleksji nad wątkami faustowskimi, występującymi w oryginalnej twórczości poetyckiej i dramatycznej autora *Ballady o córce doktora wszech nauk lekarskich Walpurgii z apostrofami do jej matki*. Materiały, jakimi dysponuje gorzeńskie archiwum, mogłyby z pewnością służyć pomocą w odkrywaniu zaniedbanej badawczo translatorskiej działalności Zegadłowicza (przekłady poezji rumuńskiej), która – jak wskazują na to artystyczne biografie innych pisarzy-tłumaczy – rzadko pozostaje bez echa dla twórczości własnej. Lektura listów prywatnych autora *Zmór* pozwoliłaby może ocenić, na ile zauważona przez badaczy jego dzieł szczególna maniera interpunkcyjna⁹ była efektem świadomego traktowania interpunkcji jako narzędzia ekspresji, na ile zaś stanowi świadectwo cechującej Zegadłowicza egzaltacji. Ciekawe zapiski z jego dziennika o filozofii Friedricha Nietzschego mogą być argumentem na rzecz słuszności pomysłu śledzenia w twórczości pisarza wątków o tej proveniencji, niewątpliwie istniejących w niej już od czasów współpracy ze „Zdrojem”.

W perspektywie interpretacji dzieł autora *Zmór* zaproponowany przez monografistę biografistyczny tryb ich czytania okazuje się niewystarczający, a nawet prowadzi do uproszczeń, mogących obraz owych dzieł deformować. Najpoważniejszym bodaj uproszczeniem jest całkowita marginalizacja występowania w dorobku Zegadłowicza pierwiastków ekspresjonizmu. Wójcik traktuje współpracę autora *Wrzosów* z poznańskim „Zdrojem” jako „epizod” ekspresjonistyczny (s. 113) i „przygodę” (s. 115), wskazując, że ekspresjonistyczna formuła tego pisma stanowiła w opinii samego Zegadłowicza zagrożenie dla jego

⁷ Zob. K. Ćwiklak, *Polskie przekłady „Fausta” J. W. Goethego. Studium porównawcze*. W zb.: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*. Red. H. Krukowska, J. Ławski. T. 1. Białystok 1999.

⁸ Zob. P. Hadermann, J. Weisgerber, *Expressionism in Belgium and Holland*. W zb.: *Expressionism as an International Literary Phenomenon*. Ed. U. Weisstein. Budapest 1973, s. 229.

⁹ Zob. T. Budrewicz, *Maniera interpunkcyjna Zegadłowicza*. W zb.: *Szkice o twórczości Emila Zegadłowicza*.

oryginalnej twórczości (s. 107). W konsekwencji – powstające do 1921 r. *Ballady* ujmują monografista jako świadectwo „odchodzenia od manierycznych utworów spod znaku ekspresjonizmu” (s. 144). Tymczasem przyjrzenie się niektórym (wymienianym także przez Wójcika) cechom dzieł autora *Zmór* z okresu jego współpracy z Czartakiem i powierzchowna choćby lektura deklaracji programowych tego ugrupowania pozwalają dostrzec w owych dziełach wyraźną ciągłość między epoką „Zdroju” a późniejszą poezją pisarza. Motyw uniwersalnego „człowieczeństwa”, przewijający się przez całą właściwie twórczość liryczną Zegadłowicza (s. 119), da się bez przeszkód wyprowadzić z manifestów zdrojowców¹⁰. Postulowany przez Ponowę zwrot ku tradycji ludowej świetnie koresponduje z programem i praktyką artystyczną znanego zdrojowcom ekspresjonizmu niemieckiego. Antycywilizacyjne akcenty twórczości Zegadłowicza mają tyleż wspólnego z poglądami czartakowców, co z ekspresjonistycznym antyurbanizmem. Postacie z wielu ballad i z niektórych dramatów „Pana na Gorzeniu” śmiało mogą być interpretowane jako bohaterowie komunio-nistyczni¹¹. Szczególne napięcie między jednostkowym, podmiotowym „ja” a perspektywą uniwersalistyczną, typową dla wielu utworów Zegadłowicza (s. 13), to charakterystyczna cecha niemałej liczby dzieł ekspresjonistycznych, rozciągniętych między postulatami uniwersalizmu i wyrażenia świadomości jednostki. Dlatego teza Wójcika o „finale ekspresjonistycznej przygody poetyckiej [...]” (s. 115) Zegadłowicza, przypadającym na r. 1921, jest stanowczo zbyt mocno postawiona.

Warunki i ograniczenia biografizmu

Wójcik jest zwolennikiem powiązania gatunku monografii z podejściem biografistycznym. Autor książki zdaje sobie sprawę z wszelkich ograniczeń, jakie nakłada na badacza decyzja stworzenia monograficznego ujęcia twórczości artysty, czego dowodzi *Wstęp*, w którym Wójcik pisze m.in.: „Płynące wprost z uwarunkowań definicyjnych gatunku konsekwencje ujęć syntetyzujących nie pozwalają na satysfakcjonujące pogłębienie badanej problematyki, uniemożliwiają uwzględnienie wszystkich najistotniejszych odniesień kulturowych (historycznych, estetycznych, filozoficznych) dzieła, ograniczają wreszcie konceptualną inwencję badacza, zobowiązanego pogodzić wymogi faktograficzności rozprawy z jej propozycjami interpretacyjnymi, integrującymi życiowe doświadczenia i estetyczne wybory twórcy w całość metodologicznie poprawną, a zarazem atrakcyjną poznawczo” (s. 7).

Trudno do końca zgodzić się z takim ujmowaniem problemu: monografia stawiająca sobie za zadanie przybliżenie odbiorcy zarówno życia, jak i twórczości danego autora, nie musi przecież zubożać proponowanych interpretacji ani o ważne konteksty kulturowe, ani – tym bardziej – o poetologiczne analizy, jak ma to miejsce w książce Wójcika. Do obrony przyjętej perspektywy biografistycznej, tym razem już w świetle obranego przez siebie tematu, Wójcik wysuwa jednak jeszcze inny argument: „Nierzadko kwestionowany koncept paralelnego połączenia biografii z twórczością w tym przypadku znajduje uzasadnienie w wybitnie autobiograficznym charakterze pisarstwa Zegadłowicza” (s. 12).

Teza o autobiograficznym rysie dorobku autora *Wrzosów*, uzasadniająca odczytania biograficzne, nie jest tezą nową. Już w Dwudziestolecie była szeroko wykorzystywana przez krytykę, co łatwo stwierdzić na podstawie cytowanych przez Wójcika obszernych fragmentów recenzji. Takie podejście do dzieł Zegadłowicza jest w pewnej mierze uzasadnione: jego utwory w istocie obejmują wiele elementów, które pozwalają na zawarcie „paktu autobiograficznego”¹², m.in. przedstawienie losów jednostki, akcentujące zwłaszcza historię osobo-

¹⁰ Zob. np. A. Bederski, *Czytelniku pobożny*. W zb.: *Krzyk i ekstaza. Antologia polskiego ekspresjonizmu*. Wybór tekstów i wstęp J. Ratajczaka. Poznań 1987, s. 68–69.

¹¹ Zob. K. Jakowska, *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce. Wokół „Soli ziemi”*. Wrocław 1977, s. 47 n.

¹² Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*. Przeł. A. W. Labuda, „Teksty” 1975, nr 5.

wości i retrospektywną wizję przeszłości, za których sprawą los osobowy przetwarza się w wartość¹³. Tym samym zaprogramowane zostaje określone nastawienie odbiorcy, przyjmującego konwencję odczytania autobiograficznego. Zarazem trzeba pamiętać, że Zegadłowicz (stąd teza o „potędze reklamy”) kierował uwagę odbiorcy na kontekst biograficzny, kształtując w ten sposób oczekiwania czytelnice¹⁴, o czym badacz monografii nie wspomina. A przecież już sama pasja archiwistyczna autora *Zmór*, której najpierw zawdzięczamy tak obfite zbiory gorzeńskiego muzeum, świadczy o pewnej mitomanii pisarza. W świetle osobowości twórcy – nie tylko gromadził on dokumenty rodzinne, korespondencję, rachunki i wszelkie prasowe notatki na swój temat, ale także założył w domu księgę gości, przepelnione żywiołem autobiograficznym dzieła mogłyby stać się materiałem do interpretacji psychoanalitycznej. Trop ten nie zostaje jednak podjęty (choć Wójcik wspomina o Zegadłowiczowskich przeświadczeniach dotyczących sublimacyjnej funkcji procesu twórczego, zob. s. 377). Ta sama wszakże pasja archiwistyczna każe myśleć nieco bardziej krytycznie o szansach perspektywy biografistycznej w podejściu do spuścizny autora *Wrzosów*. Pisarz bowiem nie tylko zbierał materiały archiwalne, ale poddawał własną biografię rozlicznym mistyfikacjom. I nie chodzi tu wyłącznie o „przekłamywanie” rzeczywistego świata Wadłowicz w obrazie powieściowym (Wójcik dość szczegółowo wylicza wszelkie nieścisłości w tym zakresie), ale także o niektóre informacje zawarte przez artystę w listach¹⁵.

W skrupulatnym przebadaniu Zegadłowiczowskiego archiwum kryła się szansa nie tylko na ustalenie rzeczywistego zasięgu relacji biografii i twórczości pisarza (których to ustaleń Wójcik w znacznej mierze dokonuje), ale także na postawienie w związku z uzyskanymi rezultatami tez natury teoretycznej, dotyczących wciąż żywo dyskutowanych kwestii autobiografizmu¹⁶. W ten sposób materiał autobiograficzny twórczości „Pana na Gorzeniu” wyzyskał Stanisław Jaworski w interesującym studium *Mit autobiograficzny w poezji Emila Zegadłowicza*¹⁷, którego to artykułu Wójcik nie przywołuje ani razu. W komentowanej monografii skupienie badawcze na „biograficznym” biegunie prowadzi w odmiennym niż teoretycznoliteracki kierunku¹⁸. Polemiki autora monografii z poprzednikami piszącymi o twórczości Zegadłowicza oraz sprostowania przezeń dokonywane mają charakter ściśle faktograficzny. Nie kwestionując waloru, jaki stanowi dla historii literatury precyzyjne ustalenie dat pewnych wydarzeń (czemu służą liczne uwagi krytyczne o opracowaniu Edwarda Kozikowskiego *Portret Zegadłowicza bez ramy*, zob. np. s. 334), ani – rzeczywiście istotnych w kontekście badania wpływów oddziałujących na pisarstwo auto-

¹³ Zob. G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*. Przeł. J. Barczyński. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1.

¹⁴ Zob. K. Kłosiński, *Jak czytać „Motory”?* W zb.: *Szkice o twórczości Emila Zegadłowicza*, s. 85–86.

¹⁵ Wójcik przytacza (s. 332) obszerny fragment listu Zegadłowicza do żony z r. 1932, w którym pisarz ubolewa nad kryzysem małżeństw swoich warszawskich znajomych. Zważywszy, że jego trwająca od 1924 r. przyjaźń z aktorką S. Wysocką nie miała charakteru wyłącznie zawodowego, treściom zawartym w korespondencji artysty nie zawsze chyba warto bezkrytycznie dawać wiarę.

¹⁶ Spośród pozycji wydanych niedawno zob. np. M. Czerwińskiej *Autobiograficzny trójkąt (świadeństwo, wyznanie i wyzwanie)* (Kraków 2000) i Ph. Lejeune’a *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii* (Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda [i in.]. Kraków 2001).

¹⁷ S. Jaworski, *Mit autobiograficzny w poezji Emila Zegadłowicza*. W zb.: *Szkice o twórczości Emila Zegadłowicza*.

¹⁸ Autor monografii bez wątpienia zdaje sobie sprawę z kontrowersyjności zastosowanych przez siebie rozstrzygnięć, czego dowodzi zarówno *Wstęp*, jak i (dość rzadko) rozsiane w pracy uwagi, ujmujące tę strategię w nawias, np.: „Oczywiście, identyfikacja taka [tj. tytułowej Dziewczyny z Marią Koszyc-Szołajską] nie jest konieczna; co więcej, nie byłaby możliwa dla czytelnika poematu nieświadomego tajników biografii pisarza” (s. 467). Zastrzeżenie to sprawia, że tym pilniejsza staje się potrzeba odpowiedzi na pytanie o wartość biografizmu, której to kwestii Wójcik nie rozważa.

ra *Zmór* – spostrzeżeń dotyczących zawartości księgozbioru Zegadłowicza (na czym skupia się polemika Wójcika z Kornelem Szymanowskim, zob. s. 348–349), można jednak zadać pytanie, czy ustalenia takie dorównują swoją wagą rozmiarom rozprawy, stawiającej sobie za cel zbadanie „życia i twórczości” artysty. W ich kontekście monografia Wójcika okazuje się raczej cennym przyczynkiem do dalszych badań niż książką przynoszącą odpowiedź na pytanie: Geniusz czy potęga reklamy?

Mając zapewne w pamięci dość plotkarski charakter istniejących opracowań o życiu Zegadłowicza, autor monografii następująco uzasadnia konieczność zajmowania się bardziej intymnymi szczegółami biograficznymi: „Związek Zegadłowicza z Marią Koszyc-Szolańską okazał się trwały. Jego dzieje można by było pominąć, gdyby nie fakt, że miał on również konsekwencje natury artystycznej: wspólne (a przynajmniej domniemanie wspólne) dzieła oraz trudny do rozgraniczenia udział partnerki pisarza w jego koncepcjach literackich” (s. 437).

„Plotkarska opinia o perypetiach erotycznych pisarza”¹⁹ była w Dwudziestoleciu publiczną własnością, o czym Wójcik nie wspomina, a przecież – jeśli konsekwentnie się myśli w kategoriach biografizmu – i ten czynnik zewnętrzny mógł oddziaływać na kształt utworów. Istotniejsze jednak dla wartości monografii jest to, że broniąc w ten sposób biografizmu jako metody docierania do źródeł tekstów i jako wskazówki dla badacza, Wójcik nie próbuje owych źródeł biograficznych wyzyskać dla interpretacji; nie rozważa wspomnianych przez siebie artystycznych konsekwencji kolei życiowych Zegadłowicza. Natomiast w innym miejscu (gdymowa jest o *Zmorach*) stawia tezę, z którą łatwiej się zgodzić: „Aczkolwiek w recepcji dzieła ten właśnie aspekt (dociekanie wiarygodności realiów świata przedstawionego) będzie wyznaczał jedną z zasadniczych linii interpretowania sensu *Zmór*, przynajmniej trzeba, że dla artystycznej wymowy dzieła nie jest to istotne, na ile powieściowe zwierciadło wiernie odbiło wadliki świat i jego mieszkańców” (s. 345). Mimo tej deklaracji sam badacz najczęściej próbuje opisu dzieł Zegadłowicza w takich właśnie, w istocie kontrowersyjnych, kategoriach, niwelujących rozważania o estetycznym aspekcie spuścizny twórcy *Wrzosów*. Na niektóre artystyczne konsekwencje strategii autobiograficznej Zegadłowicza wskazuje trafnie Wójcik np. wówczas, gdy pisze o „innym” autobiografizmie *Zmór* i *Godziny przed jutrznią* (s. 344), analiz swoich nie próbuje jednak w oparciu o tę kategorię rozbudować.

W świetle obficie przytaczanych przez Wójcika recenzji utworów Zegadłowicza kwestią ciekawszą niż tropienie zgodności i rozbieżności między kolejnymi etapami życia pisarza a ich literacką transpozycją byłoby prześledzenie losów oraz rzeczywistych osiągnięć badawczego paradygmatu biografizmu, w Dwudziestoleciu noszącego jeszcze wyraźne piętno teorii Taine’owskich, w nowszych opracowaniach (zob. wskazywany wcześniej szkic Jaworskiego) wspartego pogłębioną refleksją teoretyczną. Odpowiedź na pytanie o „warunki i ograniczenia” biografistycznego podejścia do twórczości na materiale dzieł Zegadłowicza mogłaby znacząco wzbogacić istniejące ustalenia. Niepostawienie tej kwestii sprawia bowiem, że w fakcie, iż książki artysty nudzącego się za młodu (jak donosił w liście) na wykładach profesora Stanisława Tarnowskiego wielokrotnie padały ofiarą podejścia tak zniechęcającego ich autora, można dopatrywać się szczególnej złośliwości losu.

Katarzyna Szewczyk-Haake
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza –
Adam Mickiewicz University, Poznań)

Abstract

The review discusses Mirosław Wójcik’s book. Using unknown to a wider public materials collected in Zegadłowicz’s archive in Gorzeń Górny, Wójcik gives a thorough and detailed portrait

¹⁹ I. Skwarek, *Autobiograficzne powieści Zegadłowicza*. W zb.: *Studia o Zegadłowiczu*. Red. J. Paszek. Katowice 1982, s. 78.

of Zegadłowicz. The perspective Wójcik adopts when he concentrates more on Zegadłowicz's biography than on his literary achievements raises the timely and discussed many times issue of justification of biography in literary creativity research.

Peter Stockwell, POETYKA KOGNITYWNA. WPROWADZENIE. Przekład Anna Skucińska. Redakcja naukowa Elżbieta Tabakowska. Kraków (2006). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 280.

Książka Petera Stockwella jest próbą sformułowania podstawowych problemów i pojęć literaturoznawczych tak, aby pasowały one do współczesnego i opozycyjnego wobec dualizmu obrazu człowieka. Lapidarnie kwestię ujmując, w zaproponowanym przez badacza podejściu abstrakcyjne narzędzia poetyki zostają wyprowadzone z ludzkiego funkcjonowania w świecie. Lektura dzieła sztuki literackiej wpisuje się zatem w całokształt czynności poznawczych – kognitywnych – właściwych naszemu gatunkowi. Można chyba się domyślać, że Stockwellowi bliska jest idea jedności nauki. Dlatego też badania kognitywne poświęcone literaturze nie funkcjonują jako odseparowana od innych gałęzi wiedzy refleksja. Jak pisze autor: „Poetyka kognitywna zapewnia literaturoznawstwu oparcie w postaci filozoficznego stanowiska, które jest naukowe we współczesnym rozumieniu tego słowa: szuka wyjaśnienia naturalnych zjawisk (na przykład czytania) zgodnego z najnowszą wiedzą, zawsze dopuszczając falsyfikację i lepsze rozwiązania. Unika pułapki błędnego koła, wyprowadzając metody analityczne nie z czytania literatury, lecz z językoznawstwa i psychologii” (s. 85). Wstępem do takiego falsyfikowalnego badania literatury jest samo zdefiniowanie wyjaśnianego przedmiotu. Nacisk zostaje położony na „czytanie literatury”, jednak autor omija pułapkę psychologizmu (tj. pomylenia subiektywnej konkretyzacji z autonomicznym dziełem literackim). Od razu bowiem podaje, iż czytanie literatury to dynamiczna całość mieszcząca w sobie tekst literacki oraz proces czytania. Ostatnia z wymienionych instancji zakłada istnienie czytelnika, który podchodzi do lektury z określonym zasobem wiedzy oraz doświadczeń. Z tej racji dzieło zawsze funkcjonuje w jakimś kontekście. Pojęcie to, jak podkreśla badacz, jest „kluczowe dla poetyki kognitywnej” (s. 3). Takie założenie wynika z tego, że po pierwsze, ludzie to „ucieleśnione” umysły (opozycja wobec Kartezjańskiego dualizmu), po drugie, czytanie literatury to konkretny, dający się uchwycić proces. Uwzględniając w swojej refleksji tekst, recepcję, odbiorcę oraz kontekst, poetyka kognitywna potrafi całościowo ująć trójkąt: autor–tekst–czytelnik. „Jako dziedzina związana z lekturą tekstów literackich, mająca wymiar zarówno psychologiczny, jak i językoznawczy, umożliwiła dyskusję nad interpretacją – nad autorską wersją rzeczywistości bądź nad odbiorem czytelniczym – oraz nad tym, jak interpretacja ujawnia się w tekstualności” (s. 7–8). W ramach tak zaprojektowanych badań budowany jest model lektury przebiegającej w rzeczywistym świecie, mieszczącym w sobie uwarunkowania kulturowe, doświadczeniowe oraz tekstowe. Pisząc o ujęciu modelowym, spełniającym kryteria naukowe, autor *Poetyki kognitywnej* zauważa, że dotychczas literaturoznawstwo zbyt skłaniało się na interpretacjach niemodelowych, niezwykłych, gubiąc tym samym prawidłowości rzeczywistego funkcjonowania literatury.

Po zarysowaniu cielesnego, całościowego oraz falsyfikowalnego projektu poetyki kognitywnej (rozdział: *Wprowadzenie: ciało, umysł i literatura*) autor przechodzi do analizy podstawowych także w odczytywaniu literatury kategorii poznawczych (rozdział 2, *Figury i tła*). Są nimi figura wraz z tłem. Badacz zauważa, że używane przez literaturoznawców pojęcia m.in.: udziwnienia, dominanty, literackości, obrazowania czy pierwszoplanowości opierają się na tym zaczerpniętym z psychologii postaci sposobie percepcji zjawisk. Podobnie kreację bohatera, operowanie wyrazistym środkiem stylistycznym czy kładzenie nacisku na jakiś aspekt świata przedstawionego należy interpretować jako ruch