

# Tadeusz Błażejowski

---

## Dedykacja jako kontrapunkt

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 59, 189-197

---

2004

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Tadeusz Błażejowski

## DEDYKACJA JAKO KONTRAPUNKT

Prozaicy nieczęsto dziś przypisują komuś swe dzieła. Warto zatem zwrócić uwagę na zwięzłą inskrypcję poprzedzającą mikropowieść Józefa Łozińskiego *Sponsor*: „Januszowi Głowackiemu – człowiekowi sukcesu”. Abstrahując od personalnych powiązań (mniej akurat w tym wypadku znanych), czytelnika zainteresowanego polską literaturą współczesną dedykacja owa nie powinna zaskoczyć, niejednokrotnie bowiem w wypowiedziach krytyków literackich i badaczy literatury nazwiska Janusza Głowackiego oraz Józefa Łozińskiego pojawiały się obok siebie jako atrybuty wyróżniających się kontynuatorów poetyki wywodzącej się z „Gombrowiczowskiej formuły powieściopisarstwa”<sup>1</sup>.

Uznanie Głowackiego za człowieka sukcesu nie wydaje się przesadą, zwłaszcza że sam autor *Antygony w Nowym Jorku* wypowiedział się w podobnym tonie: stałym motywem udzielanych przezeń wywiadów pozostaje kwestia sukcesu. Osiadły w Stanach Zjednoczonych polski pisarz oświadcza: „Chciałem mieć sukces literacki. Wiem, że brzmi to paskudnie [...]. Sukces, to było coś podejrzanego. Ogromna większość Polaków, pogrążona w beznadziejnej frustracji, mniej lub bardziej bezinteresownie nienawidziła wszystkich, którym się tak czy inaczej

---

Tadeusz Błażejowski (ur. 1944) – profesor tytularny Uniwersytetu Łódzkiego, kierownik Katedry Literatury Romantyzmu, Dwudziestolecia Międzywojennego i Literatury Współczesnej UŁ, badacz współczesnej prozy polskiej, autor m.in.: *Retorty Fausta* (1981), *Rysopisu. Eseju o młodej prozie* (1987), *Przemocy świata. Pisarstwa Leopolda Buczkowskiego* (1991), *Historiozofii retorycznej. Form parabolicznych i apokryficznych w polskiej prozie współczesnej* (2002).

<sup>1</sup> R. N y c z, *Parodia i pastisz. Z dziejów pojęć artystycznych w świadomości literackiej XX wieku*, [w:] *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993, s. 163.

udało”<sup>2</sup>. Indagowany przez rozmówców Głowacki chętnie opowiada o świecie, w którym przebywa, a którego podstawą funkcjonowania jest sukces i to sukces wymierny finansowo<sup>3</sup>. Prawdziwego sukcesu w dzisiejszych realiach – w odróżnieniu od czasów odległych – nie łączy się na ogół z pracowitością, zapobiegliwością i uczciwością. Szczególnie w Ameryce „pozostał już tylko jeden klucz do sukcesu – pieniądź”<sup>4</sup>. I tę właśnie problematykę – sukcesu i pieniądza – podejmuje w swej mikropowieści Łoziński. Związków *Sponsora* z adresatem dedykacji można zresztą dostrzec więcej. Czytamy bowiem „o światowej karierze Janusza Głowackiego”<sup>5</sup> i o usytuowanym w Nowym Jorku „ministerium sukcesu Janusza Głowackiego” [*Sp* 60]. W niektórych opowiadaniach Głowackiego (np. *Skrzek, W East Village, Rose Café*) występują paralele wobec *Sponsora* wątki oraz zbliżone realia. Jednakże nie twórczość Głowackiego stanowi główny punkt odniesienia strategii pisarskiej Łozińskiego jako autora *Sponsora*, strategia ta wydaje się wieloaspektowa i nieschematyczna. Sens dedykacji nie sprowadza się więc do zwyczajowego przypisania utworu adresatowi dedykacji. Dedykacja staje się tutaj istotnym elementem gry literackiej. Pełniąc funkcję swoistego kontrpunktu, dopełnia rzecz Łozińskiego i przyczynia się do pogłębienia jej wymowy.

Tradycyjni admiratorzy dorobku Łozińskiego docenili *Sponsora* jako utwór poszukujący klucza do współczesnej rzeczywistości polskiej<sup>6</sup>, nie zabrakło jednak głosów zdecydowanie sceptycznych<sup>7</sup>. Jakkolwiek *Sponsor* istotnie nie należy do najwybitniejszych osiągnięć prozatorskich Łozińskiego, trudno przecież odmówić autorowi zarówno warsztatowej sprawności, językowego sluchu, jak i postawienia ostrej diagnozy społecznej. I tym właśnie *Sponsor* różni się od większości ukazujących się obecnie pisarskich propozycji.

<sup>2</sup> *Komedia o rozpaczcy. Z Januszem Głowackim rozmawia Marcin Król*, [w:] J. G ł o w a c k i, *Ścieki, skrzeki, karaluchy. Utwory prawie wszystkie*, Warszawa 1996, s. 7.

<sup>3</sup> Por. np.: *Nowojorski smak sukcesu. Z Januszem Głowackim rozmawia Sylwester Walczak*, „Rzeczpospolita” 1996 nr 100, dodatek „Plus Minus”, s. III.

<sup>4</sup> W. O s i a t y ń s k i, *W kręgu mitu amerykańskiego*, Warszawa 1971, s. 87.

<sup>5</sup> J. Ł o z i ń s k i, *Sponsor*, Wrocław 2000, s. 136; dalej: *Sp*.

<sup>6</sup> Por. L. B u g a j s k i, *Skrzek rzeczywistości*, „Twórczość” 2000 nr 10, s. 95; J. D r z e w u c k i, *Pan Bóg w roli inwestora strategicznego*, „Arkusz” 2001 nr 8, s. 6.

<sup>7</sup> Por. G. B y l i c a, *Nienasyconko*, „Fa-Art” 2000 nr 3, s. 70; E. N a w ó j, *Bez wdzięku*, „Nowe Książki” 2000 nr 11, s. 57.

Bohaterem i głównym narratorem *Sponsora* jest Jędrzej Zawadka, polonista, profesor Uniwersytetu Wrocławskiego, uosabiający – jako „chłopak od pól zielonych, zakochany w książkach” [Sp 10] – biograficzne rysy dotychczasowych protagonistów pisarstwa Łozińskiego. Zaspokajająca potrzebę awansu społecznego kariera uniwersytecka nie gwarantuje dostatniego życia, o jakim wraz z żoną marzy profesor. Przystaje więc na pozornie intratną propozycję literackiego opracowania pamiętnika znanego biznesmena i udaje się do jego reprezentacyjnej siedziby. Dziwna panuje tam aura, ponieważ mieszkańcy „sadyby” – z wyjątkiem, rzecz prosta, demonicznego właściciela – są bezwolni i zachowują się jak marionetki, a niektórzy odgrywają nawet role błaznów. Wszyscy zaś albo noszą maski, albo stroją miny. Nic więc dziwnego, że zaniepokojony osobliwą aurą narrator określa swe położenie jako „znalezienie się w sytuacji, która nigdy nie ma racji” [Sp 23]. Często-stochowskie rymy świadczą o dewaluacji języka, rzecz jednak nie w dostosowaniu języka narracji do nowego środowiska, ale w krytycznym nastawieniu narratora do rzeczywistości, nacechowanej pseudonowoczesnością i pseudopoprawnością. Identyfikujące się z Europą społeczeństwo polskie okazuje się nadęte i zakłamane. Każdy udaje kogoś innego: technik mechanik – parobka, absolwentka historii sztuki – kucharkę, oszust – biznesmena, biznesmen – mędrca *etc.* Ich działania są powierzchowne i nieprzemyślane, rozmowy – sztuczne, interesy zaś – podejrzane. Narrator, który miał dowartościować intelektualnie zebrane w „sadybie” towarzystwo, gubi się i po prostu „nie wie, co się dzieje i jakie to ma znaczenie” [Sp 144]. Spiętrzenie coraz bardziej absurdalnych okoliczności i wydarzeń doprowadza do finału, w którym nie tylko nic się nie wyjaśnia, ale wręcz następuje rozpad towarzystwa i zniszczenie „sadyby”. Kwitnąca dotąd posiadłość przemienia się w apokaliptyczny śmietnik. Pojawiają się nawet „rozbestwieni czterej jeźdźcy Apokalipsy” [Sp 124], przed którymi narrator umyka również jako jeździec. Demoniczność zakończenia pogłębia wisielec, co dowodzi, że humor jest tu nie tylko czarny, ale i wisielczy (dosłownie!). Kończący mikropowieść Łozińskiego opis złowieszczej burzy nie przedstawia, rzecz prosta, zjawiska atmosferycznego. Chodzi nie tyle o burzę naturalną, ile o ukazanie destrukcyjnego ładu, wywołującego w narratorze głęboki wstrząs psychiczny. To w istocie rzeczy burza „kulturowa”, cywilizacyjna, oddająca drastycznie stan umysłów społeczeństwa polskiego u schyłku XX stulecia.

Prześmiewcza gra rządu zawartością *Sponsora*. Jej żywiołem staje się po pierwsze nadmiar słów, lubowanie się w językowym i skojarze-

niowym popisie, po drugie zaś swoiście pojęta intertekstualność, przy czym nie chodzi wyłącznie o typowe dla wcześniejszych prozatorskich dokonań Łozińskiego „manifestowanie literackich korzeni i intertekstualnych odniesień”<sup>8</sup> i o wprowadzenie zamętu do czytelniczego odbioru, ale nade wszystko o specyficzne poczucie humoru, potęgujące odczuwanie niesamowitości świata przedstawionego. To właśnie dowcip profesora Zawadki nieustannie zespała w niepowtarzalną całość elementy przeciwstawne. Nowa rzeczywistość, z jaką zetknął się Jędrzej Zawadka, wciąż prowokuje go do igraszek zapożyczeniami. Narrator z wielką swobodą operuje cytatami, kryptocytatami, parafrazami i aluzjami. Można wręcz powiedzieć, że uniwersytecki polonista żyje literackimi zapożyczeniami, nieustannie obcuje z cudzymi tekstami, bez ich radykalnego udziału nie jest w stanie sprostać rzeczywistości. Jednakże trudno pokusić się o ustalenie jakiejś porządkującej myśli w tym zakresie, zasadniczy sposób istnienia całego intertekstualnego „balastu” sprowadza się bowiem do parodiowania mniej bądź bardziej przypadkowych „źródeł”, których rangę wyznaczają nazwiska autorów tekstów, przywoływane przez narratora zarówno jawnie, jak i w sposób zakamuflowany. Jest ich tak dużo, że trzeba poprzestać na wymienieniu tylko bardziej znanych: John Barth, Leopold Buczkowski, Michail Bułhakow, Elias Canetti, Michał Choromański, Aleksander Fredro, Witold Gombrowicz, Zbigniew Herbert. Parodia większości źródeł literackich przybiera postać farsy werbalnej, jak w zapisie snu inspirowanego powrotem Sławomira Mrożka do kraju:

Zaczęła gonić mnie policja z indykiem na dachu. Uciekałem miłowymi krokami i sam nie wiem, jak to się stało, że znalazłem się na pełnym morzu w towarzystwie Vatzlava, który niemiłosiernie kołysał łódką. Vatzlav był głęboko nieszczęśliwy, że nie mógł pojechać do Atomic na wesele i zaczął z rozpaczny tańczyć tango, rozprawiać o śmierci porucznika z ambasadorem, który malował jego portret w otoczeniu straszliwie chudych emigrantów. Bardzo mu się ta chudość nie podobała i wypędził ich na Krym, żeby zapomnieli o rzeźni swego życia i poszukali tam miłości. [Sp 10]

Istota sprawy polega na przywoływaniu nazwisk pisarzy i krytyków literackich, tytułów utworów, charakterystycznych realiów, a także

---

<sup>8</sup> J. Galant, *Polska proza lingwistyczna. Debiuty lat sześćdziesiątych*, Poznań 1998, s. 67.

„skrzydlatych słów”, funkcjonujących we współczesnym życiu intelektualnym. Wydarzenia i sytuacje narrator komentuje frazami zapadającymi z łatwością w pamięć czytelnika-znawcy, np.: „szliśmy obok siebie męskim krokiem jak dezertery Leopolda Buczkowskiego” [Sp 76]; „dzieją się tu rzeczy, które nie śniły się nawet Henrykowi Berezie” [Sp 125]; „kronikarz w myślach zaambarasowany pamiętnikiem Stefana Czarnieckiego” [Sp 132]; „byli piękni własną urodą na czasie” [Sp 133]. Jak na literaturoznawcę przystało, profesor Zawadka literackim żartem „rozbraja” dziwaczną rzeczywistość. Jakość owego żartu pozostaje oczywiście zróżnicowana, aluzje są bowiem albo niezwykle wymyślne, albo też bardzo przejryste, jak w przypadku postaci profesora Bartnika, wrocławskiego językoznawcy, pouczającego w ogólnopolskim programie telewizyjnym o polszczyźnie-swojszczyźnie. Wykorzystywanie centonowej mowy nie poszerza jednak istotnie pola znaczeń mikropowieści Łozińskiego, niekiedy nawet utrudnia lekturę, ponieważ cytaty, kryptocytaty, parafrazy i aluzje stają się – by posłużyć się terminem Michała Głowińskiego – „pustą” intertekstualnością. Trudno byłoby na ich podstawie wskazać autentycznych poprzedników *Sponsora*. A gdyby mimo wszystko uznać, że ma on wielu literackich „ojców”, to z pewnością w grę wchodzi tylko posiadanie jednego literackiego „brata” – właśnie adresata dedykacji.

Bohater mikropowieści Łozińskiego postrzega rzeczywistość wyłącznie z perspektywy belfra. Wzorem jest mu Pimko, dla którego „świat skurczył się w belfra”<sup>9</sup>. Różnią się jednak tym, że Pimko to belfer głównie czytający, Zawadka zaś to belfer nieustannie mówiący i pouczający. Za przykład pouczeń profesora Zawadki posłużyć może wyrosła z umysłowej atmosfery lekcji języka polskiego ukazanej w *Ferdydurke*, belferska złota myśl, propagująca wiekopomne zasługi wielkich pisarzy i upowszechniana przez narratora w antynomicznych wariantach. W konsekwencji paralelizm syntaktyczny – niejako wbrew własnej naturze – zamiast ładu i rytmu wprowadza do tekstu mikropowieści elementy dysharmonii. Ujawnia się automatyzm języka gotowych formułek. Rytuał mówienia i pouczania przekształca się w kultywowanie frazesu. Powtarzane przy różnych okazjach sentencje gloryfikują absurd i wskazują na niego jako na podstawowe źródło sensu. Zestawienie wariantów wybranej sentencji pozwoli – jak sądzę – przybliżyć wskazaną tylko co manierę pisarstwa Łozińskiego. Wersja kanoniczna owej sentencji brzmi: „wszystko, co wielkie, wielkim pisa-

<sup>9</sup> W. G o m b r o w i c z, *Ferdydurke*, Kraków 1987, s. 18.

rzom zawdzięczamy, których badasz tekstowo, źródłowo, ideowo, badasz z polonistyczną zadumą nad ludzkim losem” [Sp 13]. Następnie narrator operuje już skrótem: „wszystko, co wielkie, zawdzięczamy wielkim pisarzom” [Sp 18]. Kolejne mutacje jakby potęgują poczucie wdzięczności: „wszystko, co dobre na tym świecie, wielkim pisarzom zawdzięczamy” [Sp 29] – „wszystko, co najlepsze, wielkim pisarzom zawdzięczamy” [Sp 34]. Wkrótce jednak dochodzi do prze wartościowania sentencji: „nie tylko wszystko, co dobre, wielkim pisarzom zawdzięczamy, również to, co niedobre, złe i straszne, im też zawdzięczamy” [Sp 62]. Ale i na bliskim sobie – intelektualnym – gruncie profesor Zawadka dostrzega zasadnicze sprzeczności: „tracenie rozumu również wielkim pisarzom zawdzięczamy” [Sp 35] – „wszystko, co jest ogromne i wielkie w nauce, tyż wielkim pisarzom zawdzięczamy” [Sp 66]. W miarę rozwoju narracji zwięzłe początkowo ujęcia zostają rozbudowane:

Przez wieki na tym kontynencie znaczeń, zwanym Europą, fikcja literacka była ważniejsza od prawdy cierpienia, powieść od opowieści, anielstwo od diabelstwa. Fikcyjne królestwa, fikcyjne rewolucje, fikcyjne systema filozoficzne i metafizyczne szeroko roztaczały swój pawi ogon. Mamiły umysły *homo ludens* i *homo viator* wiecznym szczęściem, jak by nie było na tym padole lez morza doczesności. A ono było zawsze, to burzliwe morze ludzkiej doczesności, które fikcja literacka przerabiała i przeżuwała na wzór krowy żującej żujkę. A im więcej przeżuwała, tym coraz mocniej siebie poważała, siebie wystawiała na sztych realnego świata, który jej coraz bardziej do przodu uciekał. Najgorsze, że zawładnęła również odwieczną ludzką tęsknotą do realnej fikcji i zaczęła nią kupczyć, zaczęła rajfurzyć wyobraźnią jak bajzelmama. Ogród znaczeń zaczęli odwiedzać barbarzyńcy, robili w nim swoje niszczące porządki i z hukiem zatrzaskiwali bramy niebios. Aż zatrzasnęli razem z nim i morze naszej doczesności. Niestety, wszystko to tyż zawdzięczamy kochanym wielkim pisarzom. I teraz siedzimy w piekle zużytych pojęć, zużytych mitów, krwawych utopii, siedzimy i myślimy, żeby nie myśleć. [Sp 113]

Nie jest to literacka nowomowa – to przykład kliszowego repertuaru polonistycznego socjolektu<sup>10</sup>. To także autoironiczny gest nauczyciela akademickiego.

<sup>10</sup> Por. R. N y c z, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, [w:] *Tekstowy świat...*, s. 81.

Natrętnie demonstrowanie intelektualnej wyższości i obycia kulturalnego w sytuacji, gdy narrator za niewielkie wynagrodzenie został wynajęty jako *ghostwriter*, wyraża nie tylko intencję satyryczną oraz krytykę „kolejnego rozbiegu historycznego” [Sp 16], ale przede wszystkim kompromituje inteligenta, który nie potrafi się odnaleźć w nowym ładzie społecznym i ekonomicznym. Za megalomanią profesora Zawadki kryje się słabość, belferskie przepytywanie rozmówców ze znajomości literatury służy wyłącznie kamuflażowi kamerdynerskiej postawy. Narrator akcentuje sprzeczności między mentalnością wciąż tkwiącą w epoce „biedy socjalizmem zwanej” [Sp 10], a desperackimi i nonszalanckimi próbami przystosowania się do bezwzględności wolnego rynku. Sprzeczności owe wynikają między innymi z żywotności społecznych mitów, które to mity demaskuje w końcu nie intelektualista, nie człowiek pióra, lecz człowiek pieniądza – bohater nowych czasów: „Tryumfalnie ogłoszono koniec historii. A jeżeli historia umarła, ideologie zdechły, utopie utonęły, to pozostało tylko to, co widać: bieda i bogactwo” [Sp 49]. Bieda zaś i bogactwo mogą ze sobą prowadzić wyłącznie dialog głuchych, co wyraża właśnie poetyka bełkotu, „burząca świat mechanicznie uporządkowany, demaskująca jego kłamstwa i pozory, pokazująca nieprzystosowalność opanowanej przez stereotyp świadomości do niestereotypowych sytuacji”<sup>11</sup>.

Najbardziej wyraziste w tym zakresie wydają się stereotypowe hasła funkcjonujące w polskiej publicystyce ostatniego dziesięciolecia XX wieku. Obciążone w pierwotnym użyciu doraźnymi sensami nabierają w *Sponsorze* prześmiewczego znaczenia. To słowa-klucze nowej epoki, którą narrator obserwuje z dystansem i niesmakiem. Zacytujmy kilka: transformacja ustrojowa, cywilizacja kupno-sprzedaż, ludzie interesu, kapitał krajowy, giełdowy parkiet, klasa polityczna, szkoła przetrwania, Mcświat *etc.* Przenosząc zaś niektóre kategorie ekonomiczne w inne sfery życia narrator uprawia publicystykę komiczną, np.: „pakiet kontrolny własnego żywota” [Sp 8]; „Stwórca przyjął na siebie rolę inwestora strategicznego” [Sp 57]. W tym kontekście dwa pojęcia odgrywają rolę szczególną: tytułowy *sponsor* oraz zawarte w dedykacji słowo *sukces*. Tkwią one u podstaw wszechogarniającego społeczeństwo systemu światopoglądowego. Jednakże okazują się ambiwalentne, bo ani biznesmen nie zasponsorował w końcu profesora Zawadki, ani też żadna z powieściowych postaci nie odniosła prawdzi-

---

<sup>11</sup> J. Sp e i n a, *Groteska literacka*, [w:] *Typy świata przedstawionego w literaturze*, Toruń 2000, s. 54.



wego sukcesu. Dzięki dedykacji owa ironiczna podwójność nie może ujść uwagi czytelnika.

*Postscriptum.* Ukryte znaczenie dedykacji wykracza oczywiście poza relacje związanie z tekstem *Sponsora* i odnosi się do sytuacji pisarzy polskich. Określając ich dzisiejszą kondycję adresat dedykacji posłużył się wizją knajpy przegranych toreadorów:

Pisarze są teraz na swoim i wszystko się szybko wyjaśni. W Madrycie byłem niedawno w takiej knajpie, w której piją niezdolni toreadorzy. Wszyscy narzekali na wiatr, co im poderwał muletę, na słońce, co ich nagle oślepiło, na byka, co miał zęza. Część kulała, paru miało sztywne ręce, ze dwóch nie miało oka. Wygląda na to, że o wiele trudniej jest udawać dobrego toreadora, niż dobrego pisarza i na arenie to się szybciej wydaje.<sup>12</sup>

Wiadomo, że na literackiej arenie Głowacki jest toreadorem zwycięskim. A autor *Sponsora*?

---

<sup>12</sup> *Komedia o rozpaczy...*, s. 10.

*Tadeusz Błazejewski*

DEDICATION AS A COUNTERPOINT

DEDYKACJA JAKO KONTRAPUNKT

(summary)

The article presents the role of the following concise dedication: "To Janusz Głowacki – a man of success" as a specific counterpoint being a completion of a micro novel *The Sponsor* by Józef Łoziński (2000) and a way of widening its interpretation. The dedication in question becomes a significant part of literary trickery. The paper also mentions the hidden meaning of the dedication going beyond the relations connected with the text of *The Sponsor* and pertaining to the present condition of Polish writers.