

Olga Białek-Szwed

Polacy a Rosjanie - przyjaciele czy wrogowie? : Wojciecha Kajtocha literacka próba ukazania skomplikowanych relacji dwóch narodów

Przegląd Wschodnioeuropejski 7/1, 269-278

2016

Artykuł został 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.

gospodarki, świata sportu, tworząc, chcąc nie chcąc, najbardziej rozpoznawalną na świecie markę tego kraju.

Trudno opisać wszystkie niedźwiedzie symbole Rosji omówione w prezentowanej monografii. Liczba przedstawionych faktów, porównań, przykładów uzmysławia ogrom prowadzonych przez autorów badań. Zaś zebrane materiały, zawarte w nich opinie i spostrzeżenia, świadczą o doskonałej znajomości tematu. Na szczególną uwagę zasługuje bogaty zbiór ilustracji oraz obszerna bibliografia będące niewątpliwym atutem książki. Wszystko to sprawia, że *Europa i niedźwiedź* powinna być obowiązkową pozycją w lekturze każdego miłośnika Rosji.

OLGA BIAŁEK-SZWED

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

**Polacy a Rosjanie – przyjaciele czy wrogowie?
Wojciecha Kajtocha literacka próba ukazania skomplikowanych
relacji dwóch narodów**

WOJCIECH KAJTOCH, *Szkice polonistyczno-rusycystyczne*, Olsztyn: Centrum Badań Europy, 2015, 187 ss.

Przypadek sprawił (przedłużający się konflikt za naszą wschodnią granicą), że najnowsza publikacja Wojciecha Kajtocha – polonisty, rusycysty, językoznawcy, medioznawcy, semiotyka – wydaje się być aktualna jak nigdy dotąd. Już jej tytuł – *Szkice polonistyczno-rusycystyczne* wskazuje na problematykę intrygującą autora, a ostatnio również – jak się wydaje – coraz większą grupę czytelników, odbiorców mediów, krytyków i komentatorów współczesnej rzeczywistości.

Owa pozycja, najnowsza w dorobku krytyczno-literackim Wojciecha Kajtocha, wydana jako publikacja Centrum Badań Europy Wschodniej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, została zdeterminowana wątkiem, który autor określa jako rosyjski (s. 7). Warto jednak podkreślić, że prezentowane szkice zdecydowanie wychodzą poza klucz *sensu stricto* rosyjski; mamy więc w nich element „czeczeński” (*Z zagadnień współczesnego militarysty. Jak kinematografia rosyjska „oswoiła” konflikt czeczeński*), „polski” i „białoruski” (*Odkrycie wroga. O niektórych współczesnych „polskich” fabularnych filmach i serialach rosyjskich oraz białoruskich, poświęconych II wojnie światowej*),

„syberyjski” (*Lagry i lagry /Tadeusz Borowski, Gustaw Herling-Grudziński, Aleksander Solżenicyn/*). Dominująca jest jednak próba ukazania stosunków polsko-rosyjskich, która odbywa się na kilku niezwykle interesujących płaszczyznach: literaturoznawczej, politologicznej, historycznej, artystycznej. Zgodnie z deklaracją samego autora:

prezentowane szkice są [...] różnorodne metodologicznie i należą do paru dziedzin, którymi się zajmuję [...]. Wszystkie jednak oparte są na zdroworozsądkowym założeniu, że kulturowe i mentalne stosunki dwóch narodów: polskiego i rosyjskiego nie mogły i nie mogą być ani tak idealne, jak nam wmawiano, ani tak złe, jak nam się wmawia (s. 7).

W omawianej publikacji pojawia się też, podobnie jak w poprzedniej, wydanej przed czterema laty pt. *O prozie i poezji. Wybór szkiców i esejów z lat 1980–2010*, szeroka perspektywa czasowa. *Szkice polonistyczno-rusycystyczne* rozpoczyna artykuł nawiązujący do siedemnastowiecznych stosunków polsko-rosyjskich (*Esej o tym, jak pan Jan Chryzostom Pasek z Moskwą wojował*), następny (tj. „*Dwie głowy ptaka*” *Władysława Terleckiego*) traktuje o powieści, której akcja ma miejsce w 1864 r. W kolejnych szkicach Kajtoch odwołuje się do historii dwudziestowiecznych i porusza problematykę łagrową, II wojny światowej, socrealizmu, powieści radzieckiej, rosyjskiej kinematografii, historycznych seriali kryminalnych oraz motywów symbolicznych w opowiadaniach.

Książka ma kompozycję zwartą, w miarę jednorodną tematycznie, a jej sposób interpretacji, we wstępie, podsuwa sam autor. Wojciech Kajtoch, doceniając wagę punktu widzenia, z którego dokonuje się oceny wydarzeń, sugeruje, by artykuły zawarte w omawianej publikacji rozpatrywać w kontekście spojrzenia Polaków na Rosjan i Rosję, Rosjan na Polaków oraz komparatystycznego połączenia polskiej i rosyjskiej specyfiki, wpisanej w holistyczne, uniwersalne, ogólnoeuropejskie problemy artystyczne. Gdyby iść tym tropem, to do pierwszej kategorii należałoby zaliczyć rozdziały: *Socrealizm jako sposób myślenia o literaturze; Ze starej szuflady: o najnowszej powieści radzieckiej; Z zagadnień współczesnego militarysty. Jak kinematografia rosyjska „oswoiła” konflikt czeszczeński*.

Socrealizm jako sposób myślenia o literaturze jest szkicem, w którym autor koncentruje się nad niepopularnym obecnie kierunkiem artystycznym i literackim – realizmem socjalistycznym. Kajtoch swoim esejem stara się wypełnić lukę, którą stanowi brak opracowań i podręczników poświęconych temu tematu. W efekcie odbiorca otrzymuje retrospektywne spojrzenie na zagadnienia do 1989 r., powszechnie funkcjonujące w przestrzeni społeczno-artystycznej w Polsce, obecnie zapomniane albo wstydliwie skrywane. Przypomniana przez Wojciecha Kajtocha struktura literatury realnego socjalizmu oraz uwarunkowania

określające rolę i miejsce pisarza wyrażającego estetyczne ideały komunizmu mogą się okazać zaskakujące dla młodszego czytelnika, dla starszego będą reminiscencją tego, co już było.

W eseju *Ze starej szuflady: o najnowszej powieści radzieckiej*, powstałym w 1987 r., autor przygląda się literaturze rosyjskiej i jej twórcom. Jedne dzieła zaledwie wspomina, trzy inne omawia szerzej. W szkicu obszerniej pisze o *Pożarze* Walentego Rasputina (zwracając uwagę na dość krótką, ale interesującą naszkicowaną, monografię syberyjskiej wioski), *Smutnym kryminale* Wiktora Astafiewa (tu nie omieszka surowo ocenić Astafiewa za jego nadinterpretację gatunkową, jak i błędnie dokonaną analizę „artystyczno-socjologiczną”), odnosi się również do *Szafotu* Kirgiza Czyngiza Ajtmatowa (który ocenia pozytywnie. Jak podkreśla, *Szafot* „jest jak na razie najwybitniejszym osiągnięciem kręgu najnowszych radzieckich »roзраchunków«” – s. 85).

Trzeci esej, zaliczany przez Kajtocha do umownej kategorii spojrzenia Polaków na Rosjan i Rosję, nosi tytuł *Z zagadnień współczesnego militarizmu. Jak kinematografia rosyjska „oswoiła” konflikt czeczeński*. Tekst wydaje się dość istotny w kontekście omawianej kategorii, dotyka bowiem kontrowersyjnego dla świata zewnętrznego, w tym oczywiście i dla Polaków, konfliktu zbrojnego. Kajtoch od samego początku daje dowód kompetencji umożliwiających mu podjęcie tego tematu. Esaj zawiera szczegółowe kalendarium historyczne konfliktu, znajdziemy w nim również informacje o materiale, który stał się podstawą dokonanej przez niego analizy. Jak deklaruje:

Obejrzałem 19 wyprodukowanych w latach 1996–2008, kinowych i telewizyjnych filmów oraz seriali poświęconych prowadzonej przez Federację Rosyjską od grudnia 1994 roku niewypowiedzianej wojnie ze zbuntowaną republiką czeczeńską i siłami ją popierającymi. Są to utwory na ogół nieznanne polskiej publiczności [...] (s. 89).

Autor recenzowanej publikacji swoje zainteresowanie konfliktem czeczeńskim skupia na kilku podstawowych zagadnieniach, które oddają kwintesencję sensu, czy może raczej bezsensu, przelewanej tam krwi. Zwraca więc baczność na to, jakie sami Rosjanie zajmują stanowisko wobec własnej armii, toczzonej batalii oraz wroga. Okres walk na terytorium Czeczenii Kajtoch dzieli na kilka czasookresów. Lata 1996–1998 nazywa okresem *Między mesjanizmem a pacyfizmem*, lata 1999–2006 natomiast – *Czasem drugiej wojny czeczeńskiej*. Stara się też scharakteryzować oddzielnie to, co miało miejsce po 2006 r. Wojciech Kajtoch dość krytycznie podchodzi do wyidealizowanego w licznych filmach fabularnych i serialach telewizyjnych wizerunku armii rosyjskiej, ale sprawiedliwie zwraca też uwagę na elementy obiektywne, pojawiające się w charakteryzowanych przez niego obrazach. W jego tekstach czytamy na przykład:

przyznać trzeba, że o islamie niefanatycznym i przestrzegającym mówi się z uznaniem (s. 97); Pamięta się też o krzywdach wyrządzonych przez Stalina Czeczenom (s. 96); Jeśli w filmie jest miejsce na głębszą analizę przeciwnika, to występuje motyw starych, czeczeńskich dowódców z okresu pierwszej wojny, pokazywanych – choć to wrogowie – z sympatią, jako bohaterowie tragiczni. Oddaje im się nawet pewną sprawiedliwość, jako tym, którzy ongiś walczyli ramie w ramie z Rosjanami w armii ZSRR, a potem mieli prawo bronić swojej małej ojczyzny (s. 96).

Autor omawianego szkicu dostrzega również pojawiającą się w poszczególnych obrazach analizę społeczeństwa rosyjskiego, za pomocą której formułuje się tezę o istnieniu dwóch Rosji: tej biednej, prowincjonalnej, ale przesyconej patriotyzmem i żyjącej zgodnie z zasadami moralnymi, oraz tej drugiej, bogatej, kosmopolitycznej, żyjącej bez zasad, tolerującej handel z wrogiem, czyli z Czeczenami. Za niezwykle interesujące uznaje natomiast kino, które określa jako pacyfistyczne, charakteryzujące się różnymi gatunkami, jak również niejednokrotnie tworzone w koprodukcji (np. rosyjsko-francuskiej – *Aleksandra Aleksandra* Sokurowa z 2007 r. czy rosyjsko-bułgarskiej – *Jeniec* Aleksieja Uczitiela z 2008 r.)

Rosyjskie spojrzenie na Polaków czytelnik odnajdzie w rozdziale *Odkrycie wroga. O niektórych współczesnych „polskich” fabularnych filmach i serialach rosyjskich oraz białoruskich, poświęconych II wojnie światowej*. Warto zatrzymać się nad tym najdłuższym z rozdziałów. Już na samym początku Kajtoch zwraca w nim uwagę na fakt nie najlepiej świadczący o zarządzających polskimi mediami – wyjątkowo słaby poziom znajomości współczesnej kinematografii rosyjskiej, nie wspominając już o białoruskiej czy ukraińskiej. Kinematografii rosyjskiej zdecydowanie różnej od radzieckiej, tworzącej filmy ciekawsze i ambitniejsze niż obrazy powstałe w komunistycznych realiach. Dobrym przykładem nonszalancji i zaniedbań naszych decydentów dla autora *Odkrycia wroga...* jest serial Waldemara Krzystka o Annie German, zatytułowany *Tajemnica białego anioła*. Jak – zgodnie z prawdą – pisze Kajtoch „zgrupował on przed telewizorami rekordową widownię, podczas gdy jego produkcją, a nawet (początkowo) kupnem nikt w Polsce nie był zainteresowany” (s. 109). Jednak to nie seriale społeczno-obyczajowe stanowią podstawę rozważań omawianego eseju, ale wymienione w jego tytule filmy poświęcone II wojnie światowej. Kajtoch bardzo precyzyjnie naświetla ów temat, zwraca uwagę na obrazy powstałe zarówno w czasach ZSRR, jak i Federacji Rosyjskiej. Z imponującą znajomością tematu wprowadza czytelnika w zawiłości skomplikowanej historyczno-politycznie materii, zgrabnie wyłuskuje zakamuflowane zakłamania pojawiające się w filmach stworzonych w czasach sowieckich (np. dialog bohaterów *Najazdu* Willena Nowaka z 1980 r., którego akcja toczy się w czerwcu 1941. Celem tej sceny miała być najprawdopodobniej informacja, że jakoby „granica [polsko-

-rosyjska – przyp. O. B. S.] zawsze biegła wzdłuż Buga, co jednak stanowiło pomyłkę o kilka tysięcy kilometrów”) (s. 110). Podaje również przykłady dzieł wyjątkowych jak na czasy realnego socjalizmu – filmów wybitnych, takich jak *Lecą żurawie* Michaiła Kozatowa, *Los człowieka* Sergieja Bondarczuka, *Balladę o żołnierzu* Grigorija Czuchraja, *Dziecko wojny* i *Zwierciadło* Andrieja Tarkowskiego i kilka innych. Stara się przybliżyć sposób budowania wizerunku Polski i Polaka w filmach radzieckich, a następnie rosyjskich, który ulegał progresywnej zmianie, na co zapewne najpierw miała wpływ tzw. pierestrojka, a później pierwsze lata XXI w. – „trudno od tego momentu znaleźć filmową produkcję wojenną, któraby [...] nie potępiała rosyjsko-niemieckiego sojuszu sprzed 1941 roku i która nie widziałaby w nim uzasadnionej przyczyny polskiej niechęci [...]” (s. 117). Zwraca uwagę na wątki, które wydają się ponadczasowe – „w omawianych tu [...] filmach Polska z reguły pokazywana była i jest jako kraj niezwykle religijny, a kamery dużo uwagi poświęcają księżom i kościołom – najczęściej bez złośliwości” (s. 113) lub wątki zgodne z obowiązującą kiedyś doktryną – „prawie do końca ZSRR o »londyńskich« Polakach i AK albo nie wspomniano wcale, albo czyniono to tylko mimochodem, albo traktowano ich jako niemieckiego sojusznika” (s. 115). Zdaniem Kajtocha niezmiennie tematem tabu w rosyjskiej kinematografii pozostaje Katyń (mimo znajomości dzieła Andrzeja Wajdy – przyp. O. B. S.). Polak zaś to wciąż ktoś nielojalny, niepoważny, wyobcowany lub wrogi, przy tym nieszczęśliwy, a do tego dość często (były) właściciel ziemski. Natomiast Polki „w rosyjskich filmach zawsze są bardzo wyemancypowane” (s. 118), zwykle atrakcyjne, tajemnicze i najczęściej przy tym religijne, niestety ich los bywa tragiczny (np. są ofiarami gwałtów i morderstw). W najnowszych filmach rosyjskich – zdaniem Wojciecha Kajtocha – mamy szansę spotkać Polaka o zdecydowanie lepszych cechach charakteru, do którego widz ma prawo czuć sympatię.

Dość szeroko rozumiany „duch komparatystyki” pojawia się w rozdziałach *Utopia i ciało (o trzech fantastycznonaukowych powieściach z lat pięćdziesiątych XX stulecia)*; *Lagry i lagry (Tadeusz Borowski, Gustaw Herling-Grudziński, Aleksander Sołżenicyn)* oraz jeszcze w dwóch innych szkicach (tj. *O poznawczych korzyściach z historycznych seriali kryminalnych*; *O tajemniczości symbolicznej w opowiadaniach*), w których to autor – co należy podkreślić – nie skupia się wyłącznie na kontrastowaniu przedstawicieli obu narodów słowiańskich, ale również na próbie rozwiązywania przez literaturę polską oraz rosyjską uniwersalnych problemów artystycznych.

Utopia i ciało (o trzech fantastycznonaukowych powieściach z lat pięćdziesiątych XX stulecia) jest szkicem, w którym zainteresowanie autora oscyluje wokół dość specyficznych eksperymentów nad ciałem – jak to określa Kajtoch – prowadzonych w skali społecznej (s. 62–63). Wspomniane w tytule trzy fantastycznonaukowe powieści (tj. *Zagubiona przyszłość* Krzysztofa Borunia

i Andrzeja Trepki, *Mgławica Andromedy* Iwana Jefrimowa, *Obłok Magellana* Stanisława Lema) zostały wybrane w zgodzie z obowiązującym w publikacji kluczem: *Zagubiona przyszłość* kontrastuje utopijną egzystencję w komunistycznym raju na Ziemi z dekadentką społecznością zamieszkującą statek kosmiczny, strzegącą skompromitowanych – jak dowiadujemy się z treści powieści – kapitalistycznych zasad; *Mgławica Andromedy* opisuje „ludzi Epoki Pierścienia”, żyjących „na Ziemi w parę tysięcy lat po nas w uporządkowanym, moralnym i szczęśliwym świecie [oczywiście – przyp. O. B. S.] komunizmu” (s. 70). Kajtoch zwracał też uwagę na fizyczność bohaterów Jefrimowa, zgodną z doktryną komunistycznego i dialektycznego raju – w większości pięknych, wysportowanych i wszechstronnie uzdolnionych; *Obłok Magellana* przyciągnął uwagę Kajtocha, ponieważ jest utopią i – jak słusznie podkreśla autor omawianej publikacji – do tego wydaną w latach 50. dwudziestego wieku w kraju socjalistycznym. *Obłok Magellana* opisuje świat w odległej, wymaginowanej przyszłości, bo po roku 3000, i – czego można się było spodziewać – jest to świat komunistyczny „[...] bez granic, nierówności klasowych i rasowych, pełen dóbr, do których dostęp mają wszyscy, którzy ich potrzebują” (s. 75). Ale jest to świat specyficznie komunistyczny. Kajtoch, dokonując trafnej analizy dzieła Lema, odkrywa przed czytelnikiem zaskakujące, bo niezwykle nowatorskie i odważne, koncepcje, sprzeczne z podówczas obowiązującą doktryną, które pojawią się w późniejszych dziełach polskiego pisarza (np. koncepcja rzeczywistości wirtualnej, dualistycznej natury człowieka, sceptycyzm poznawczy). Owe koncepcje – jak dowiadujemy się z rozważań Wojciecha Kajtocha – Lem „przewidując być może kłopoty, dość starannie uzasadnił [...] odpowiednio kształtując fabułę” (s. 76). Z trzech wymienionych powieści w niniejszym szkicu dzieło Lema zdaje się być najbliższe Kajtochowi. Zwraca on uwagę na jego awangardowość, którą konstytuuje psychologiczny charakter, „pełna” fabuła, nieschematyczny bohater i, co należy podkreślić, odwaga autora lokującego tematykę komunizmu na drugim planie. Generalizując, cały esej *Utopia i ciało...* stanowi niepodważalne świadectwo bardzo dobrej znajomości autora *O prozie i poezji. Wybór szkiców i esejów z lat 1980–2010* fantastyki naukowej, zarówno polskiej, jak i rosyjskiej. Imponuje on tutaj swobodą – chciałoby się powiedzieć – w „duchu komparatystyki”, przytaczając przykłady tematów wciąż niszowego gatunku, jakim jest fantastyka naukowa, podając znaczących autorów oraz ich dzieła potwierdzające słuszność jego dywagacji.

Szkic *Lagry i lagry* (Tadeusz Borowski, Gustaw Herling-Grudziński, Aleksander Solżenicyn) dokonuje analizy specyfiki życia obozowego, „koncentracyjnej rzeczywistości”. By ułatwić zrozumienie funkcjonowania instytucji, jaką był obóz, Kajtoch przeprowadza kwerendę naukową, nawiązuje do ustaleń innych badaczy. Starając się sprostać wyzwaniu, dokonuje opisu strategii narracyjnych prozy Borowskiego, jak i Herlinga-Grudzińskiego oraz Solżenicyna. Dyskurs

Wojciecha Kajtocha zawiera argumenty trafiające do wyobraźni czytelnika, naturalistyczne, brutalnie dekonspirujące rzeczywistość XX-wiecznych totalitaryzmów. Przykładowo, filozofię i system wartości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego objaśnia w oparciu o mechanizmy określane tu jako „środki nacisku”, takie jak głód, obóz i system (tj. władza radziecka i ideologia marksistowska). Obok nich pojawiają się wartości pozytywne, zapewne dla podkreślenia kontrastu, niemające racji bytu w „innym świecie”, jak miłosierdzie, życzliwość, pomoc innym, miłość, wolność, nadzieja, nieśmiertelność, kultura europejska i wiara. Elementy, które nie istnieją w rzeczywistości obozowej Grudzińskiego, można dostrzec natomiast u Sołżenicyna, gdzie nie wszyscy bohaterowie są zdemoralizowani i nielojalni. W wyniku wywodu powstaje niezwykle interesujący szkic, w którym Kajtoch odsłania zagadnienia dotyczące problemów literacko-artystycznych, jednocześnie starając się przybliżyć mniej lub bardziej znane terminy historyczno-socjologiczne, takie jak obóz koncentracyjny, obóz kolonialny, obóz terroru politycznego fazy zdecentralizowanej i fazy scentralizowanej, obóz pracy niewolniczej. Po zaprezentowaniu katalogu różnych form kacetów autor podaje równie szczegółowe informacje na temat mechanizmów, które ułatwiały nadzorcom sprawowanie władzy nad więźniami oraz sprawiły, że obóz jawi się tutaj jako model społeczeństwa totalitarnego.

Szkic *O poznawczych korzyściach z historycznych seriali kryminalnych* odkrywa kolejne zainteresowania Kajtocha. Czytelnik otrzymuje w nim sporo ciekawych informacji na temat współczesnych telewizyjnych seriali, utrzymanych w konwencji kryminału historycznego i kryminału retro. Charakteryzując oba gatunki, autor szkicu powołuje się na badania m.in. P. Kaczyńskiego¹, który to właśnie rozróżnił kryminał historyczny od kryminału retro – „przy czym ograniczył ten drugi do utworów, których akcja dzieje się w okresie od połowy XIX wieku [...], a utwory z fabułą umieszczoną w starszych czasach określał jako kryminały historyczne [...]” (s. 140). Kajtoch w eseju nawiązuje także do ustaleń innych badaczy: polskich, co warto docenić, często młodych, jak M. Steczkiewicz², A. Gemry (2013), M. Żbikowskiej (2009), T. Daniela Dobka (2014) czy E. Pawlak-Hejno (2011), którzy nie dokonują jednak rozróżnienia na kryminał retro i historyczny (co więcej, terminami tymi posługują się raczej wymiennie) oraz badaczy rosyjskich. Rozważania genologiczne, refleksja nad terminologią stanowią intrygujący element niniejszego szkicu. Przykładowo – jak pisał Kajtoch –

¹ Zob: P. Kaczyński, *Kryminał historyczny – próba poetyki gatunku* – referat wygłoszony na sesji *Gatunki literatury kryminalnej: tradycja, współczesność, ewolucja, perspektywy rozwoju*, zorganizowanej w ramach Międzynarodowego Festiwalu Kryminału przez Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Wrocław 9–12.10.2013.

² M. Steczkiewicz, *Czas przeszły? Obraz międzywojnia w kryminałach retro*, referat wygłoszony na sesji *Gatunki literatury kryminalnej: tradycja, współczesność, ewolucja, perspektywy rozwoju*, zorganizowanej w ramach Międzynarodowego Festiwalu Kryminału przez Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Wrocław 9–12.10.2013.

W ramach gatunku powieści kryminalnej należy rozróżnić czarny kryminał napisany bardziej z punktu widzenia przestępcy [...], powieść policyjną [...], powieść przygodową, której bohaterem jest przestępca (nawiązuje ona do dawnej powieści łotrzykowskiej) oraz taką powieść szpiegowską, gdzie prowadzi się śledztwo i poszukuje przestępcy będącego nie kryminalistą, lecz obcym wywiadowcą (s. 143).

Inna kwestia poruszana w szkicu to zrozumiały i raczej znany podział występujących w ramach powieści historycznej (mamy tu następujące jej odmiany: walterskotowska, dumasowska, dokumentarna, nowoczesna). Zgodnie z deklaracją, Kajtocha interesują przede wszystkim seriale detektywistyczne, policyjne bliskie detektywistycznym, stanowiące jednocześnie filmowy odpowiednik powieści historycznych, „mieszczących się w modelu walterskotowskim lub dumasowskim i równocześnie mających charakter kryminału” (s. 143). Autor szkicu zdaje sobie sprawę, że w polskiej telewizji nie ma zbyt wielu reprezentantów interesującego go gatunku, dlatego korzysta z licznych obrazów rosyjskich – co nie jest zaskakujące w kontekście całej publikacji – ale również z angielskich, włoskich, francuskich, szwedzkich, a nawet raz z japońskiego. Posiłkując się analizą Kajtocha, należy uznać, iż historyczne seriale detektywistyczne są dosyć przewidywalne, nie mogą się wykazać rozbudowaną analizą psychologiczną, nie omawiają skomplikowanych problemów egzystencjalnych, czasami są wykorzystywane do popularyzacji wiedzy, na przykład przypominają zapomniane fakty lub postaci autentyczne, wizualizują realia życia czasów minionych. Jednak ich podstawowym atutem jest funkcja rozrywkowa. Jak słusznie zauważa Kajtoch, „kryminałowi historycznemu jest dana wyjątkowa możliwość dostarczenia nam szczególnej rozrywki: obserwacji prowadzenia śledztwa w sytuacji działania reguł śledczej gry zmienionych w stosunku do ich stanu współczesnego” (s. 143).

Dwa szkice: *Esej o tym, jak pan Jan Chryzostom Pasek z Moskwą wojował* oraz *„Dwie głowy ptaka” Władysława Terleckiego* znalazły się poza interpretacyjną klasyfikacją dokonaną przez ich autora. Nie znaczy to jednak, że ich treść nie nawiązuje do obowiązującego w publikacji klucza tematycznego.

Pierwszy z nich, *Esej o tym, jak pan Jan Chryzostom Pasek z Moskwą wojował*, już w tytule zawiera nawiązanie do dominanty kompozycyjnej całości. Później pojawiają się elementy narracji przybliżające punkt widzenia Polaka (np. informacja o tym, iż Pasek nie doszukuje się uzasadnień wojny polsko-rosyjskiej, po prostu jest przekonany o jej słuszności i nieuchronności, jak pisze Kajtoch: „Sądzi [Pasek – przyp. O. B. S.], że Polska prowadzi słuszną wojnę obronną” – s. 15), a dokładnie rzecz ujmując – „polskiego historyka” (s. 10), o czym wprost – jak ma to w zwyczaju – autor informuje czytelnika. Analizując ów esej, należy jednak podkreślić, iż słowa uznania powinny należeć się Kajtochowi nie za przypomnienie fragmentów zawartości dzieła życia Jana Chryzostoma Paska, ale raczej za rozważania na płaszczyźnie lingwistycznej. Dla

filologa, jak i dla krytyka niezwykle interesujące są przykłady czterech zastosowań leksemu „Moskwa”, opatrzone cytatami poświadczającymi trafność dokonanej analizy. Godne zauważenia są również analizy semantyczne innych wyrazów pojawiających się w *Pamiętnikach* Paska, a nawiązujących do podnoszonej przez Kajtocha tematyki. Dowiadujemy się więc, że

słowa *Rosjanin* Pasek nie zna, a przymiotnik *ruski* wiąże się dla niego ze wschodnimi prowincjami Rzeczypospolitej [...]. Określenie *Moskal* [...] pojawia się w *Pamiętnikach* jedynie dziewięciokrotnie, *Moskwicin* – tylko raz, bo Jan Chryzostom miał przede wszystkim do czynienia z grupami Rosjan, a kiedy zdarzały mu się kontakty „twarzą w twarz”, określał przeciwników, kierując się ich zachowaniem lub wyglądem. W grę wchodziła także funkcja wojskowa [...], no i oczywiście imiona i nazwiska w przypadku wodzów i osób znanych (s. 12).

W *Eseju o tym, jak pan Jan Chryzostom Pasek z Moskwą wojował* wart odnotowania jest jeszcze jeden element, pozornie błahy, ale sugerujący odwagę i zasługującą na pochwałę awangardowość w wykorzystywaniu źródeł. Kajtoch dwukrotnie powołuje się tu na Wikipedię (s. 10 i 16).

„*Dwie głowy ptaka*” *Władysława Terleckiego* to szkic również wart zauważenia. Należy wiedzieć, że problematyka trylogii *Władysława Terleckiego*, można by rzec, towarzyszy Kajtochowi od lat. Esej stanowi skróconą wersję poprzedniej publikacji z roku 2011, która została zamieszczona w tomie pt. *O prozie i poezji. Wybór szkiców i esejów z lat 1980–2010*; jest on też fragmentem większej pracy literackiej, a dokładniej – pracy magisterskiej Kajtocha, która po raz pierwszy (także we fragmentach) została opublikowana w 1983 r. w *Roczniku Komisji Historycznoliterackiej PAN XX – 1983*. Zaś premierowe wydanie samego szkicu miało miejsce z okazji 10. rocznicy śmierci *Władysława Terleckiego*, w 2009 r., nakładem Wydawnictwa Literackiego „Li-TWA” w Częstochowie, jako *Zeszyt 2 Częstochowskich Zeszytów Bibliograficznych Literackiego Towarzystwa Wzajemnej Adoracji „Li-TWA”*. Podobnie jak w 2011 r., celem aktualnej wersji szkicu jest „opis i interpretacja wymienionych powieści pod kątem realizowania przez nie hipotetycznych założeń autora, co pozwoli na sformułowanie paru myśli o skutkach wprowadzenia do powieści historycznej personalnej perspektywy narracji” (Kajtoch 2011, 98). Tym, co je różni, jest uzupełnienie wersji najnowszej (choć skróconej) o dodatkowe dane. W obu wersjach szkicu, zarówno w wydaniu z roku 2011, jak i 2015, Kajtoch stara się interpretować trylogię *Władysława Terleckiego* jako dzieło literackie – reprezentanta synkretycznego gatunku powieści historycznej (gdzie określa stosunek poszczególnych części trylogii do źródeł); akcentuje zastosowaną w nich nowoczesną, trzecioosobową metodę narracji. Zwraca również uwagę na bariery, na które natknął się pisarz, a dokładniej – jego postulaty, tj. „hipotetyczne założenia autora”, i usiłuje

zaprezentować, w jaki sposób je przewycięzał, oraz szczegółowo analizuje prezentowane przez Terleckiego wydarzenia i postaci historyczne. Objasnia także nowatorskie sposoby realizowania narracji w powieściach Terleckiego, tzn. wprowadzenie personalnej perspektywy do powieści historycznej, likwidującej „dydaktyczne właściwości gatunku” (s. 115), które, jak pisał Terlecki, utrudniają pełnienie przez ten typ powieści funkcji informacyjnej.

Podsumowując, najnowsza pozycja w dorobku Wojciecha Kajtocha to rzecz warta uwagi oraz uważnej lektury, chociażby ze względu na aktualną sytuację geopolityczną, jak też niezmiennie od lat skomplikowane relacje z naszym wschodnim sąsiadem. Zawarte w niej szkice ułatwiają zrozumienie „duszy rosyjskiej”, dają retrospektywę dokonań twórców – publicystów, reżyserów, zarówno tych dawnych, tworzących pod ciężarem doktryny komunistycznej, jak i najnowszych, których można zaliczyć do awangardy sztuki rosyjskiej. Utylitarnym elementem pojedynczych rozdziałów są dokładne spisy bibliograficzne (często dokonane w oryginale) oraz kalendaria wydarzeń historycznych. Po raz kolejny wart odnotowania jest również specyficzny, wspomniany już wyżej, sposób interpretacji całości publikacji, zasygnalizowany przez autora we wstępie. Pomysł oryginalny, ale zarazem niezwykle prosty i ułatwiający recepcję, tj. podział na trzy konteksty: spojrzenia Polaków na Rosjan i Rosję, Rosjan na Polaków oraz komparatystycznego połączenia polskiej i rosyjskiej specyfiki, wpisanej w ogólnoeuropejskie problemy artystyczne. Ów zamysł twórczy determinujący odczytanie całości zasługuje na szczególne uznanie i, miejmy nadzieję, że znajdzie w przeszłości kontynuatorów (nie plagiatorów!).

Bibliografia

- DOBEK, T.D. (2014), *Dokąd idziesz Retro. Rzecz o polskim kryminale historycznym*. W: *Dekada Literacka 2008*, URL: www.dekadaliteracka.pl?id=4417 [dostęp 18.07.2014].
- GEMRA, A. (2013), *Eberhard Mock na tropie. Breslau/Wrocław w powieściach Marka Krajewskiego*. W: *Ursel, M./Taranek-Wolańska, O. (red.), Śląskie pogranicza kultur, t. 2*. Wrocław, 119–144.
- KAJTOCH, W. (2011), *O prozie i poezji. Wybór szkiców i esejów z lat 1980–2010*. Częstochowa.
- PAWŁAK-HEJNO, E. (2011), *Powrót do przeszłości. Chwyty retoryczne w retrokryminałach Marcina Wrońskiego*. W: *Forum Artis Rhetoricae, 2*, 79–97.
- ŻBIKOWSKA, M. (2009), *Zbrodnia czai się w mieście*. W: *Kultura Miasta, 1(4)*, 14–22.