

Aldona Kobus

Sarmatotopie : formacja sarmacka w twórczości Jacka Komudy

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (151), 273-293

2015

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.

Sarmatotopie. Formacja sarmacka w twórczości Jacka Komudy

Aldona Kobus

W kontekście światowych tendencji w literaturze fantastycznej sytuację polskiej fantastyki można określić jako specyficzną, ponieważ nie tyle odbiega ona od ogólnych wzorców, ile stanowi wręcz ich zaprzeczenie, a przyczyn tego stanu rzeczy można doszukiwać się już w procesie formowania się fantastyki jako gatunku literackiego. Nie nastęcza trudności wywiedzenie początków fantastyki angielskiej, niemieckiej, francuskiej i rosyjskiej z romantycznej fantastyczności, splatającej elementy grozy, folkloru i mitologii, czyli elementy obecne i doskonale rozpoznawalne także we współczesnej fantastyce. Europejska i amerykańska fantastyka jest więc spopularyzowaną literaturą postromantyczną, w tej jednakże odsłonie romantyzmu, którą można określić jako gotycyzm – powstały jako ciemna strona literatury oświeceniowej, poczynając od publikacji *Zameczyska w Otranto* Horacego Walpole’a z 1764 roku, rozwijany przez powieści Clary Reeve, Ann Radcliffe i Matthew Gregory’ego Lewisa, zaprzęgnięty przez romantyków do budowania ich własnej legendy bohatera byronicznego, reinterpretowany przez literaturę wiktoriańską, by na początku XX wieku skończyć w pulpowych publikacjach

Aldona Kobus

– doktorantka literaturoznawstwa na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Napisła pracę magisterską pt. *Teoria fandomu. Fanowskie modele odbioru*. Współautorka *Słownika fandomu i fanfiction* opublikowanego w *Netlorze. Wiedzy cyfrowych tubylców*. Prowadzi badania z nurtu *fan studies* oraz zajmuje się historycznym rozwojem autorstwa. Kontakt: lobogirl@wp.pl

z gatunku *weird fiction*, rozpadając się w procesie komercjalizacji na horror, *fantasy* i *science fiction*, które dopiero w latach 60. XX wieku odzyskały wartość literacką, m.in. przez zaangażowanie społeczne w walkę o emancypację mniejszości i grup podporządkowanych, co zresztą wiąże się z postępującą feminizacją gatunku¹.

Jak wiemy, polski romantyzm formował się nieco inaczej, fundując martyrologiczne fantazmaty w miejsce gotycyzmów, stwarzając tym samym zjawy, którym równie długo i skutecznie przydarza się nawiedzać zbiorową wyobraźnię – w formie narodowych kompleksów – co upiorom Byrona, Shelleya, Hoffmana czy wjom Gogola lub łotrom z francuskiej *roman noir*. O ile te drugie zawojowały popkulturę światową², o tyle te pierwsze określają kształt popkultury polskiej w tym ujęciu, w jakim opiera się ona westernizacji. Popkultura światowa jest więc gotycyzująca czy też neogotycka. Popkultura polska jest post- czy też neosarmacka. W polskiej tradycji literackiej brak ciągłości, która pozwoliłaby bezpośrednio wywieść fantastykę polską z rodzimego romantyzmu – można wskazywać co najwyżej odosobnione przypadki w literaturze modernizmu zainspirowane fantastycznością, jak *Trylogia księżycowa* Jerzego Żuławskiego lub też powieści Stefana Grabińskiego, nie bez powodu nazywanego „polskim Poe” lub „polskim Lovecraftem”, miał on bowiem wszelkie predyspozycje do tego, by taką właśnie rolę pełnić – fundatora gatunku fantastycznej powieści popularnej. Ostatecznie jednak fantastyka jako gatunek nie jest wytworem rodzimej literatury, a efektem importu ukształtowanej już powieści fantastycznej ze wschodu – masowych tłumaczeń rosyjskiej fantastyki w okresie PRL-u, które zaowocowały powstaniem fantastyki polskiej – oraz wpływu Stanisława Lema. Czynnikiem, który zaś ukształtował specyfikę polskiej fantastyki, jest fakt, że wywodzi się ona w znacznej mierze z polskich fantazmatów, z mitów romantyzmu oraz z sienkiewiczowszczyzny jako wzorca powieści popularnej z jednej strony i fundacyjnego mitu wolnej polski szlacheckiej z drugiej. Polska fantastyka jest więc dyskursem narodowych mitologii. Uwidacznia się to szczególnie w przypadku fantastyki bazującej na wątkach historycznych, która przeważa

1 Patrz J. Russ *To Write Like a Woman. Essays in Feminism and Science Fiction*, Indiana University Press, Bloomington–Indianapolis 1995.

2 Czasem w mniej oczywisty sposób: wystarczy wspomnieć, że pierwszym filmem z kultowej już serii horrorów produkcji studia Universal była ekranizacja gotycyzującej powieści Wilktora Hugo *Człowiek śmiechu*, która następnie zainspirowała Briana Bollanda, autora komiksów o Batmanie, do stworzenia postaci Jokera.

wśród obecnie wydawanych powieści. Uwikłanie w narodowe kompleksy rzutuje też na orientację polityczną fantastyki polskiej. I tak fantastyka zachodnia jest emancypacyjna, projektuje socjologiczne eksperymenty myślowe na kartach swoich powieści w duchu walki z rasizmem (Samuel R. Delany) i homofobią (subgatunek fantastyki LGBTQA), polska fantastyka wytworzyła zaś subgatunek, który można określić jako „lewackie antyutopie” (Jarosław Grzędowicz, Rafał Ziemkiewicz, Tomasz Kołodziejczak i inni), przeciwstawiający zachodniej poprawności politycznej polską poprawność obyczajową³; fantastyka zachodnia jest feministyczna (Ursula K. Le Guin), polska bac-klashowa (Paweł Kempczyński) czy też raczej odwołująca się do opisanego przez Joannę Russ schematu walki płci⁴ w *science fiction*, który stanowił reakcję na radykalne projekty feministyczne w SF lat 60.; zachodnia fantastyka jest pacyfistyczna, polska paramilitarna (Andrzej Ziemiański), zachodnia anarchizująca, antykorporacyjna (Stanley Robinson) i antykapitalistyczna (China Miéville), polska nie dotarła jeszcze do dekonstrukcji obowiązującego systemu polityczno-gospodarczego (*Królikarnia* Macieja Guzka łączy wręcz prężność kapitalizmu z dumą narodową, podobnie *Herbata z kwiatem paproci* Michała Studniarka⁵), wciąż nastawiona w pierwszej kolejności antykomunistycznie (Andrzej Pilipiuk), wciąż przerabiając traumę okresu komunizmu i, co ciekawe, epatując nią czytelników, którzy w większości są w przedziale wiekowym uniemożliwiającym posiadanie jakichkolwiek wspomnień z czasów PRL-u (docelową grupę odbiorców literatury fantastycznej w Polsce stanowi młodzież gimnazjalna i licealna). Polska literatura fantastyczna stanowi wręcz narzędzie propagowania prawicowych poglądów – „Kołodziejczak i Ziemkiewicz, Grzędowicz i Lewandowski budują wręcz całe światy i wizje przyszłości według tych założeń”⁶ – w myśl dewizy „czytasz tak, jak głosujesz”.

Jacek Dukaj w swoim eseju *Wyobraźnia po prawej stronie*, charakteryzującym specyficzne nastawienie polskiej fantastyki, wprowadza konserwatywne

3 „Lewacka antyutopia” oznacza więc dystopijną rzeczywistość stanowiącą prawicową wizję konsekwencji wcielenia lewicowych postulatów, żywe wcielenie „cywilizacji śmierci” znanej z prawicowej publicystyki.

4 J. Russ *Amor Vincit Foeminam: The Battle of Sexes in Science Fiction*, w: tejże *To Write Like a Woman. Essays in Feminism and Science Fiction*, s. 41-59.

5 J. Dukaj *Wyobraźnia po prawej stronie. Część druga*, <http://ksiazki.wp.pl/tytul,Wyobraznie-po-prawej-stronie-czesc-druga,wid,11346,felieton.html> (29.05.11).

6 J. Dukaj *Wyobraźnia po prawej stronie. Część pierwsza*, <http://ksiazki.wp.pl/page,4,tytul,Wyobraznie-po-prawej-stronie-czesc-pierwsza,wid,11169,felieton.html> (29.05.11).

podejście polskiej literatury fantastycznej z czasów PRL-u, kiedy to w latach 70. rozwinęła się tzw. *science fiction* socjologiczna, literatura powołana na do antykomunizmu⁷, ponieważ:

Po pierwsze, był to wygodny kostium – maska alegorii – w którym dało się wyrazić to, czego nie dało się wyrazić inaczej w tekstach publikowanych w wydawnictwach pierwszego obiegu. Anegdotalne są już opowieści o lekceważącym podejściu cenzorów do fantastyki: wystarczyło zmienić nazwy i imiona, a czerwonych na zielonych (tj. komunistów na kosmitów), i najostrzejsza krytyka systemu okazywała się do przełknięcia. W tych warunkach w latach 70-tych rozwinął się w Polsce nurt tzw. SF socjologicznej, wyjątkowy na tle SF światowej, wyspecjalizowany w alegorycznym opisie mechanizmów społecznych i politycznych PRL-u, w opisie sytuacji jednostki pod władzą totalitaryzmu. Edmund Wnuk-Lipiński fabularyzował w trylogii SF o Apostezjonie tezy, których nie mógł zawrzeć w oficjalnych pracach socjologicznych.⁸

Dukaj opisuje trudności, przed jakimi staje hipotetyczna lewicowa polska fantastyka, odnosząc się do skażenia socrealizmem w kodach semantycznych rodzimej popkultury: prezentowanie utopijnej lewicowej przyszłości z założenia musi mieć wymiar karykaturalny, skutkiem czego kontestująca zastany porządek, rewolucyjna lewicowa fantastyka zawisła w próżni, nie mając punktu odniesienia w rzeczywistości społecznej w Polsce⁹. „Natomiast fantastyka lewicowa po prostu nie ma jeszcze czego kontestować, nie ma pod co podkładać dynamitu – brak tu porządku, który mogłaby wywracać dla tej czy innej Lepszej Idei. Lepszą Ideą jest normalność”¹⁰, przy czym jako „normalność” określa się tutaj „tradycję, religię i drobnomieszczaństwo”¹¹.

Najlepszym zobrazowaniem tego dyskursu, a przy tym wcieleniem wizji prawicowej publicystyki (którą czasem trudno oddzielić od fantastyki, szczególnie jeśli pamięta się, że Rafał Ziemkiewicz i Jarosław Grzędowicz parają się

7 Tamże.

8 Tamże.

9 J. Dukaj *Wyobraźnia po prawej stronie. Część druga*.

10 Tamże.

11 Tamże.

pisaniem w obu tych dziedzinach) jest *Czarny horyzont* Tomasza Kołodziejczaka, gdzie Polska zostaje przedstawiona w stanie permanentnego zagrożenia napływającego ze zdegenerowanej, liberalnej i homoseksualnej Europy Zachodniej oraz dzikiej, azjatyckiej i komunistycznej Europy Wschodniej. W powieści Kołodziejczaka Europa nie istnieje, pochłonięta przez moce ciemności. Polska przetrwała, ocalona przez „wyszydzany relikw – tradycję. Sens ukryty w słowach: Bóg, honor, ojczyzna”¹². Polacy walczą z balrogami pod przywództwem wielkiego hetmana koronnego – elfa ze szkaplerzem wytatuowanym na piersi. Patriotyczno-maryjni słudzy dobra pod elfim dowództwem walczą z balrogami jako *e m i s a r i u s z e n o r m a l n o ś c i*¹³, zabijają, a by m ó c n o r m a l n i e żyć¹⁴. A moc demonów musi ustąpić wobec potęgi krzyża, wbrew temu, co sądzą narodowokatoliccy socjaliści noszący wizerunki Lenina i Che pod Okiem Saurona.

Przypadek Kołodziejczaka, jako reprezentatywny dla polskiej fantastyki, wskazuje na jeszcze jeden czynnik kształtujący jej prawicowe nachylenie, o którym Dukaj nie wspomina, a mianowicie wpływ narodowych mitologii zawartych w Sienkiewiczowskim obrazie Polski szlacheckiej. Zaskakujące jest to, jak w *Czarnym horyzoncie* odzywa się echem obrona Jasnej Góry z *Potopu*, wplatając Tolkienowski sztafaż w ramy kultu maryjnego i tradycyjnych, polskich wartości. Śmiało można zauważyć, że polska fantastyka historyczna nie poddaje się westernizacji, co można tłumaczyć pełnioną przez nią funkcją kompensacyjną wobec historycznych traum Polski, ściśle określających jej partykularny kontekst. Socjologiczną *science fiction* z lat 70. zastąpiła historyczna *fantasy* rozwijająca się od lat 90., eksploatująca narodowe mity i kompleksy, prze-pisując polską historię nie tyle według schematu jak *t o m o g ł o b y b y ć* (schemat fabularny fikcji spekulatywnej, charakterystyczny dla re-tellingu w fantastyce), ale jak *t o b y ć p o w i n n o*, rozwijając formułę pokrzepiania serc, snując projekty postapokaliptycznej Rzeczypospolitej sięgającej od Bałtyku po Morze Czarne¹⁵, wciąż rządzonej przez Jagiellonów, Rzeczypospolitej Trojga Narodów w koalicji z państwami Osi¹⁶. Czołowymi twórcami nurtu są Andrzej Ziemiański, którego *Zapach*

12 T. Kołodziejczak *Czarny horyzont*, Fabryka Słów, Lublin 2011 (opis na stronie czwartej).

13 Tamże, s. 95.

14 Tamże, s. 101.

15 R.J. Szmidt *Apokalipsa według Pana Jana*, Rebis, Katowice 2003.

16 A. Ziemiański *Bomba Heisenberga*, w: *Zapach szkła*, Fabryka Słów, Lublin 2004.

szkła opowiada o różnych wariantach dziejów Wrocławia-Breslau w czasie II wojny światowej (w tym nagrodzone Zajdlem w 2001 roku opowiadanie *Autobahn nach Poznań*), Andrzej Pilipiuk wykorzystujący jako kanwę dla swoich opowiadań kulturę szlacheckiego dworku (trylogia *Kuzynki*, nagroda Zajdel 2002) oraz Jacek Komuda, tworzący ulokowane w XVII wieku teksty spod znaku szabli i delii, najbardziej konsekwentny przedstawiciel „fantastyki sarmackiej”.

W kontekście polskiej literatury fantastycznej sarmatyzm można zdefiniować nie tyle jako formację kulturową charakterystyczną dla szlachty polskiej w XVI i XVII wieku, ale podążając za myślą Jana Sowy, jako ideologię szlachty tego okresu¹⁷. Chociaż w tym konkretnym kontekście należy przede wszystkim mówić o neosarmatyzmie jako współczesnej ideologii, czyli kompleksu wierzeń, wyobrażeń i fantazmatów na temat sarmatyzmu i jego roli w historii Polski oraz funkcji, jaką pełnić powinien obecnie – jako punkt odniesienia i (jednoznacznie) pozytywny wzorzec postępowania. Tego typu podejście przebija z kart powieści fantastycznych, odnoszących się, nawet jeśli nie bezpośrednio, do Sienkiewiczowskiej tradycji, szczególnie zaś uwidacznia się to w twórczości Jacka Komudy, co postaram się wykazać w niniejszej pracy.

Komuda z wykształcenia jest historykiem, a w swoich powieściach historycznych przywołuje z upodobaniem mit Polski sarmackiej, odcinając się od Sienkiewiczowskiej tradycji, uważając, że Trylogia zbyt daleko odbiega od realiów historycznych¹⁸. Można to tłumaczyć faktem, że autor *Samozwanica* zastępuje idealizację panów braci fetyszyzacją sarmackiej formacji kulturowej, doskonale widoczną w jego powieściach i opracowaniach popularnonaukowych¹⁹. Jak dotąd Komuda ma w swoim dorobku wydane w Fabryce Słów „ukraińskie” *Wilcze gniazdo* (2002), „kresowe” *Opowieści z dzikich pól* (2004), *Bohuna* (2006), „bieszczadzkie” *Czarną szablę* i *Diabła Łańcuckiego* (2007), *Galeony wojny* (2007) opowiadające o bałtyckich bataliach za panowania Zygmunta III Wazy oraz *Krzyżacką zawieruchę* (2010), wydaną w 600-lecie bitwy pod Grunwaldem i opowiadającą o przegranej pod Chojnicami. Sam siebie określa jako

17 J. Sowa *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Universitas, Kraków 2011, s. 260.

18 *Kontrowersyjny pisarz Jacek Komuda nie ceni Sienkiewicza, bo mijał się z prawdą*, wywiad z D. Madejskim, <http://menstream.pl/wiadomosci-reportaze-i-wywiady/kontrowersyjny-pisarz-jacek-komuda-nie-ceni-sienkiewicza-bo-mijal-sie-z-prawda,0,1384250.html> (18.06.14).

19 Patrz J. Komuda *Warchoły i pijanice*, Fabryka Słów, Lublin 2004.

warchoła i pijanicę dzikopolowego²⁰, nawiązując do sarmatyzmu nie tylko swoją twórczością, ale także stylem życia. Oficjalne zdjęcia autora przedstawiają go w kontuszu, z charakterystyczną fryzurą, z szablą w ręku i koniem u boku, w pełnej stylizacji na XVII-wiecznego szlachcica, co dodatkowo legitymizuje herbem Kościeszą, o którym informuje na swojej stronie internetowej. Komuda nie dekonstruuje więc Sienkiewiczowskiego mitu sarmackiego, ale go redefiniuje, odwołując się do odmiennych źródeł historycznych i powołując do życia konkurencyjną wizję sarmackiej formacji kulturowej. Tak samo jednoznacznie pozytywnie wartościuje i stawia za wzór XVII-wieczną wolną Polskę, akcentuje jednak inne niż Sienkiewicz akcenty kultury sarmackiej. Jak sam wyznaje:

Najlepszym źródłem są jednak księgi sądowe, one nie przekłamują historii. Oczywiście są nieraz przejęskrawione, jeśli chodzi o rezultaty starć, procesów, grabieży. Każdy szlachcic, któremu zrąbano brzozę w lesie, pisał zaraz, że wycięto mu tysiąc drzew, każdy warchoł po zwadzie czy pojedynku, którego był sprawcą, pędził do grodu, aby przedstawić siebie jako ofiarę. Jednak opisy ludzkich namiętności, postaw, charakterów, są jak najbardziej autentyczne. To materiał, na podstawie którego można stworzyć piękną wizję XVII wieku, znacznie ciekawszą i prawdziwszą w porównaniu do tej, którą przedstawiał Sienkiewicz.²¹

Sarmaci Komudy niewiele mają więc wspólnego z kompanią Skrzetuskiego, bardziej podobni są Bohunowi i wyklętym infamisom z ksiąg sądowych. Ulubionym bohaterem autora *Czarnej szabli* jest Jacek Dydyński, „Jacek nad Jackami”, awanturnik przewijający się w wielu jego powieściach i opowiadaniach. Sarmata w Trylogii, uosabiany chociażby przez Zagłobę, miał być odważny, waleczny i dumny, posiadać fantazję, honor, ambicję i być przede wszystkim patriotą. Porywczosć i warcholstwo Kmicica musiało zostać odkupione jego heroicznymi czynami. U Komudy warcholstwo jest nieodłączoną cechą prawdziwego sarmaty, podobnie jak zapalczliwość i buta, prezentowane pozytywnie i gloryfikowane przez bohaterów jego powieści. Do standardu sarmackiego obejścia w jego powieściach zaliczają się infamie i banicje, zajazdy i raptys, brak poszanowania dla prawa i umiłowanie „złotej wolności” oznaczające samowolę i prawo silniejszego (czyli bogatszego), obecne

20 *Kontrowersyjny pisarz Jacek Komuda nie ceni Sienkiewicza...*

21 Tamże.

w zachowaniach zarówno antagonistów (Stanisław Stadnicki, tytułowy Diabeł Łańcucki), jak i protagonistów (Jacek Dydyński). Infamia stanowi powód do dumy, a sarmacka fantazja oznacza zazwyczaj bezmyślność i okrucieństwo. XVII-wieczną codzienność szlacheckiego życia charakteryzują chociażby następujące zdarzenia:

Ale jak dotąd nie przydarzyło mu się nic szczególnego. Wprawdzie w Konstantynowie usieczono przy nim człowieka w karczmie, potem wpadł w środek zajazdu, który urządził pan podkomorzy Ostrowski na jakiegoś Bałabana, następnie zaś o mało nie wzięto go za woźnego z pozwem i nie obito kijami. Były to jednak zwykłe, domowe sprawy panów braci, jakie działy się nie tylko tu, na Ukrainie, lecz także i w rodzinnym Sieradzkim. W sumie – strachy na Lachy.²²

Lub wypowiedzi postaci, w tym przypadku bohaterów *Wilczego gniazda*:

– Ano właśnie! – Buyanowski załamał ręce. – Zdjęli ze mnie infamię za tę karczmę pod Krakowem na zeszłym sejmie. A co to, proszę waszmościów, znaczy Buyanowski bez infamii? Jakże tak może być? Na śmiech babom mnie wystawiają!

– Aleś teraz godny kawaler i Rzeczypospolitej obrońca.

– A tam. Lepszy ze mnie rębajło niż starościński pacholek. Co teraz, niby ja mam porządku wśród Kozaków pilnować?

[...] – Wszyscyśmy jeden w drugiego pijanice i warchoły – rzekł z powagą Kamieniecki. – Więc jeśli, panie bracie, szukasz w nas towarzystwa do różańca, to lepiej w kąć się zaszyj i godzinki klep. Jeśli zaś do dziewczek, picia i szabli, tedy zaraz w poczet kompanii cię przyjmiem...²³

Natomiast sarmacką fantazję definiują pijackie burdy, za które bohaterska kompania trafia do więzy:

– Zaraz Maciek wody wam przyniesie.

– Wody?! – Z wyrazu twarzy Samuela pozostali odczytać mogli wyraźnie, co wachtmistrz mógł zrobić z przyniesioną przez pachółka wodą. – Co ty gadasz, chłopie, my szlachta koronna, wody nie pijemy!

22 J. Komuda *Wilcze gniazdo*, Fabryka Słów, Lublin 2009, s. 6.

23 Tamże, s. 133.

[...] – Jacy z was świętoszkowie, to ja już wiem – mruknął Kosma. – Wszczęliście, waszmościowie, burdę po pijanemu, a wczoraj spaliliście gospodę, to i regiment zły na was!

– Panie bracie, skoroś szlachcic, to chyba fantazję naszą rozumiesz. Co tam jedna karczma i paru usieczonych łyków. Dzisiaj żyjem, jutro gnijem. Bawić się trzeba, póki można. No, waćpan, każ słudze po winko skoczyć. Ja, Kamieniecki, stawiam!²⁴

Powtarzającym się motywem w powieściach Komudy jest pijacka przyśpiewka panów braci, która opisuje ich kondycję jako szlachciców i sarmatów:

Jestem sobie panem,
Gdy siedzę nad dzbanem,
Nie dbam ja o złoto,
Przepiję je z ochotą,
Oto ja, pan,
Oto ja, pan,
I o nic nie dbam!²⁵

Patriotyzm panów braci również można kwestionować, w praktyce bowiem obrona Rzeczypospolitej oznacza walkę na rzecz własnych interesów: realizacji bojowych zapędów, możliwości wzbogacenia się oraz utrzymania szlacheckich przywilejów i wolności, których nie posiada zdegenerowana szlachta z Zachodu. Najlepszym przykładem są tutaj Dymitriady i kolonizacyjne zapędy polskiej szlachty na Wschodzie. Przykładowo, główny bohater *Wilczego gniazda*, Gedeon Sienieński, wybiera się na Ukrainę, by odzyskać spadek po zmarłym krewnym, i tak wyobraża sobie, co czeka go w nowym majątku:

W końcu ziemia na Ukrainie była znacznie żyźniejsza niż w innych częściach Rzeczypospolitej. Oczyma wyobraźni poczynął nawet widzieć stada bydła, łąny dojrzewającej pszenicy, młyny, spichrze i folwarki. Chłopów pomnażających w pocie czoła majątek swego pana, no i, ma się rozumieć, najwspanialszą rzecz, jaką dać mogła polskiemu szlachcicowi własna wieś – zawsze uległe, przasne dziewczki.²⁶

24 Tamże, s. 139.

25 Tamże, s. 121.

26 Tamże, s. 28.

Podobne motywacje kierują Jackiem Dydyńskim, gdy wybiera się do Moskwy:

– Panie bracie – rzekł Różyński, wskazując buławą tam, gdzie wchodziło słońce – wielce rad jestem, że waszmość pan z nami wyruszasz. Sam nawet nie wiesz, mości Dydyński, jakie bogactwa w Moskwie czekają! Toż tam tylko iść i brać – dziewczki, mołodycie, zamki, miasta, warowne grody, talary, ruble, cerkwie i bramy z kopułami szczerozłotymi! Wszystko to będzie nasze!²⁷

Znamienne jest zresztą, że wojna opisywana zwykle przez Komudę ma wymiar zaczepny raczej niż obronny – skupia się bardziej na działaniach wojennych na Wschodzie w XVII wieku niż na obronie przed Szwedami, która u niego najczęściej jest wzmiankowana w kontekście polskich zwycięstw, jak bitwa pod Kircholmem. Jedyne ślady refleksji nad kolonialnymi zapędami Polski znajdują się w opowiadaniu *Biesy polskie* z tomu *Czarna szabla*, w którym zostaje uwidocznione okrucieństwo Jana Baranowskiego w tłumieniu powstania Chmielnickiego, ostatecznie jednak jego metoda zostaje uznana za modelowe podejście do ludności ukraińskiej przez hetmana Marcina Kalinowskiego: „Potrzeba mi takich właśnie rzeźników jak pan Baranowski. On zaprowadzi pokój na Ukrainie. Wieczny pokój. Sprawiedliwy pokój”²⁸.

Z kolei refleksje Jacka Dydyńskiego na temat stanu polskiej i zachodniej szlachty wypadają jednoznacznie na korzyść sarmatów:

Karczma była pełna gości. Dydyński z trudem przeciskał się przez tłum herbowych. Rozglądał się dookoła z uśmiechem i odpowiadał na liczne pozdrowienia, których nie szczędzili mu panowie bracia. Wszak był znany i lubiany w całej Ziemi Przemysko-Sanockiej, a przy drewnianych stołach poznaczonych razami szabel i czekanów zasiadał sam kwiat szlachty z tego pogranicza Rzeczypospolitej. Gdyby pan Dydyński wszedł do gospody i zajazdu w dalekiej Francji albo w Niderlandach, z pewnością otaczałyby go smętne i blade oblicza pludraków pociągających drobnymi łyżkami wino z kielichów. Bogatych mieszczuchów i tchórzliwych kawalerów w upudrowanych perukach. Ludzi chłodnych i wyrafinowanych,

27 J. Komuda *Diabeł Łańcucki*, Fabryka Słów, Lublin 2010, s. 471.

28 J. Komuda *Biesy polskie*, w: *Czarna szabla*, Fabryka Słów, Lublin 2009, s. 284.

cedzących słowa półgębkiem i pilnujących, aby, broń Boże nie uронić ani kropli z kielicha ani nie paść w pijackim śnie pod stół.

Na szczęście była to gospoda w Rzeczypospolitej, więc pana Jacka otaczały czerwone i rubaszne oblicza szlachty polskiej, a w uszy uderzały pijackie śpiewy i okrzyki. Widział gęby pozaznaczane bliznami po cięciach szablą, guzami i śladami od prochu. Gęby rumiane i blade, ozdobione nosami czerwonymi od pijaństwa, uczone, choć z błyskiem w oku. Płowe i ciemne podgolone czupryny, sumiaste wąsy – czasem nierówne, bo podcięte przez sąsiada albo konkurenta do panny. Oblicza pocziwe i otwarte, pijackie, wesołe, ale nade wszystko – szczerze.²⁹

Dydyński jako awanturnik jest w twórczości Komudy sarmatą idealnym:

Jacek nad Jackami był mistrzem w urządzaniu zajazdów. Jeśli któryś z panów braci zamierzał wygzekwować zbrojnie wyrok sądowy, obronić się przed napaścią sąsiada lub zagarnąć cudze włości, wystarczyło, iż dał znać Dydyńskiemu, a pan Jacek szybko stawał na wezwanie ze zbrojną asystą. Dydyński był honorowy i nigdy nie łamał danego słowa, nigdy nie zdradził pracodawcy. Polegaj na Dydyńskim jak na Zawiszy – powiadano w karczmach w Sanoku. Dydyńskiego na was trzeba! – krzyczał w złości siepacz, drąc w strzępy pozew, który właśnie przysłał mu krewny lub sąsiad zawalidroga. Jeszcze was Dydyński nauczy! – zapowiadał zagonowy szlachetka rugowany z dóbr przez możnego magnata.³⁰

Jacek nad Jackami jest więc swego rodzaju figurą polskiego Robin Hooda, stojącego w obronie honoru sarmackiego przed prawem lub bezprawiem, pojęcie honoru u Komudy nie pokrywa się bowiem z żadnym z nich. Jedyną zasadą przestrzeganą przez sarmatów jest więc szlacheckie słowo honoru, tytułowe *nobile verbum*, które tylko prawdziwym łotrom w rodzaju Diabła Łańcuckiego zdarza się łamać i które odróżnia szlachcica od chłopca i mieszczanina. Zasadniczo cały szlachecki honor u Komudy mieści się w zdolności dotrzymywania danego słowa, nawet czy też szczególnie, kosztem własnego życia, mniej istotne jest zaś, komu to słowo się dało, czy magnatowi, czy warchołowi. Porównywanie Dydyńskiego do Zawiszy jako wzorca rycerskiego

29 J. Komuda *Nobile Verbum*, w: *Czarna szabla*.

30 J. Komuda *Wilczyca*, w: *Czarna szabla*.

ma akcentować właśnie znaczenie sarmackiego honoru, w postępowaniu bohaterów nie jest on bowiem dostatecznie reprezentowany.

Nietrudno zauważyć, że Komuda porusza się – zarówno w swojej twórczości, jak i w wypowiedziach w wywiadach – w obrębie kilku terminów-kluczy, do których sprowadza cały sarmatyzm: pijanica, warchoł, infamis, zajazd, *nobile verbum*, rapt. W tym sensie jego opracowanie *Warchoły i pijanice czyli poczet hultajów z Rzeczypospolitej Szlacheckiej* można potraktować jako streszczenie całej jego twórczości literackiej, kolejne bowiem podtytuły jego opracowania składają się właśnie z takich haseł wywoławczych – staropolskie zwady, zajazdy, rapt, sejmikowe rąbaniny itd. Jednocześnie jego powieści stanowią kolejne odwołania do *Prawem i lewem*. *Obyczaje na czerwonej Rusi w pierwszej połowie XVII wieku* Władysława Łozińskiego (pierwszy rozdział *Diabła Łańcuckiego* jest nawet zatytułowany *Prawem i lewem*), z którego wstęp stanowi motto dla *Warchołów i pijanic* oraz zbioru opowiadań o Dydyńskim – *Czarnej szabli*:

Co za świat, co za świat! Groźny, dziki, zabójczy. Świat ucisku i przemocy, świat bez władzy, bez rządu, bez ładu i bez miłosierdzia. Krew w nim tańsza od wina, człowiek tańszy od konia. Świat, w którym łatwo zabić, trudno nie być zabitym. Kogo nie zabił Tatarzyn, tego zabił opryszek, kogo nie zabił opryszek, zabił go sąsiad. Świat, w którym cnotliwym być trudno, spokojnym niepodobna...³¹

Co ciekawe, ten właśnie obraz sarmatyzmu – samowoli i bezprawia – Komuda przedstawia jako złoty okres polskiej historii i kultury oraz ideał polskości, który należy propagować także współcześnie. Jak wyznaje w wywiadach, jego praca jako pisarza ma na celu odbudowanie formacji kulturowej Rzeczypospolitej Szlacheckiej:

Wyobraźcie sobie, że każda moja książka to taka mała cegielka w murze dawnej Polski. Mało tych cegiełek jeszcze, lecz mam nadzieję, że będzie więcej. Po prostu uważam, że kultura polska, czyli szlachecka musi zostać odbudowana, a Polacy zostać szlachtą – tak jak w XVII wieku. Oczywiście ja nie uznaję już jakichś bzdur o herbowym pochodzeniu i rodowodzie – dla mnie dziś szlachcicem jest ten, co umie zachować się jak szlachcic. Nasza kultura szlachecka została zniszczona, zrujnowana, skazana na

31 J. Komuda *Warchoły i pijanice*.

śmierć, ale odrodzi się – zapewniam – w swojej najświetniejszej postaci. Myślę, że bardzo nam jej brakuje – proszę spojrzeć na regionalne muzea, na skanseny – tam wszystko związane jest ze wsią, a nic z dworem. Stroje, obyczaje, obrzędy, które tam można zobaczyć, to wszystko dawna wieś. A gdzie jest dwór – ostoja polskości? Gdzie szlachta? Na razie jest tylko jedno środowisko, które kultywuje jej tradycje – to stowarzyszenia, które odtwarzają dawne bitwy i formacje wojskowe [...] Dlatego właśnie piszę moje książki.³²

W ten sposób Komuda wpisuje się – swoją twórczością i stylem życia – w paradygmat neosarmatyzmu, który Paweł Bohuszewicz charakteryzuje jako „nawiązywanie do sarmackiej formacji kulturowej, które ma na celu budowę tożsamości własnej i zbiorowej”³³. Neosarmatyzm jest świadomie konstruowany na podstawie własnej interpretacji zespołu idei utożsamianych z sarmatyzmem, stanowi więc ponowoczesną, autorefleksyjną autokreację. Odnoszenie się do określonego momentu historycznego jest sposobem kontestowania teraźniejszości. Wskrzeszając chlubną przeszłość, odcina się jednocześnie od współczesności. Bohuszewicz zauważa, że dla neosarmatów „przeszłość nie jest przeszłym przedmiotem badania, ale wciąż obecną, choć zapomnianą lub «źle pamiętaną» częścią nas samych [...] Pomiędzy neosarmatą a jego sarmacką przeszłością nie istnieje rozróżnienie skłaniający do badania, istnieje łączność skłaniająca do identyfikowania”³⁴. Historyczne powieści Komudy stanowią w rzeczywistości sarmackie utopie, sarmatotopie, wskrzeszające historię w imię współczesnych potrzeb. Już na poziomie języka powieści widać, że autorowi nie zależy na wiernej rekonstrukcji historycznej chociażby wybranego aspektu sarmackiej kultury (stylizacja językowa jest jeszcze płytsza niż u Sienkiewicza, aby powieści były zrozumiałe dla jak najszerszego grona odbiorców, skoro funkcjonują w obiegu kultury masowej), ale używa sarmatyzmu jako narzędzia kreacji określonej wizji Polski i polskości, nadaje mu fantazmatyczny wymiar – scenariusza własnego pragnienia nakreślenia własnej wersji polskiej historii i rzeczywistości. Co ciekawe, propozycja Komudy

32 K. Księżki *Wywiad z Jackiem Komudą*, <http://paradoks.net.pl/read/10778> (29.05.11).

33 P. Bohuszewicz *Pożytki z prawnicowego neosarmatyzmu. (Nie-prawnicowa) obrona Krzysztofa Koehlera*, w: *Przeszłość we współczesnej narracji kulturowej. Studia i szkice kulturoznawcze*, t. 1, red. P. Biliński, Wydawnictwo UJ, Kraków 2011.

34 Tamże, s. 5-6.

posiada wyraźnie anarchistyczne rysy, chociaż on sam sytuuje się zdecydowanie w prawicowym modelu fantastyki. Do tego jego wizja sarmatyzmu jako formacji kulturowej wydaje się mniej wykluczająca, niż można by przypuszczać. Wystarczy wspomnieć, że w poczet warcholów i pijanic, bohaterów swojego fantazmatu, zalicza też szlachcianki, przedstawiając ich ciekawe portrety w swoich powieściach. Na samym początku *Diabła Łańcuckiego* pojawia się Anna Łahodowska, postać historyczna, napadająca z czeladzią na klasztor bernardynów w Przeworsku:

W kulbace nie zasiadał młody panicz, ale panna [...]. Można pani odziana po szlachecku, w żupan ze złotogłowiu i kołpak z rysiego futerka, ozdobiony czaplami piórami, spod którego wymykał się długi, ciężki, czarny warokocz. Jej piękne błękitne oczy były zimne niczym dwa sople lodu. Panna siedziała w siodle po męsku, przy boku miała szablę, w olstrach pistolety [...]. Przed mnichami stała Anna Łahodowska, zwana przez krewnych i sąsiadów krótko i zwięźle Wilczycą. A to dlatego, iż w ciągu ostatnich dziesięciu lat nazbierała na swoim wdzięcznym karku bodaj więcej infamii i banicji niż przesławny Samuel Zborowski...³⁵

W tej samej powieści pojawia się również waleczna Konstancja Dwernicka, uboga szlachcianka, która najpierw bez pardonowo odrzuca oświadczyni bogatszego, ale niewywodzącego się ze szlachty konkurenta, a później surowo i gwałtownie każe go za obrazę, jaką jej swoją propozycją uczynił, wyrzucając swoim braciom brak męstwa właśnie:

– Panowie bracia – rzekła zdecydowanym tonem Konstancja – słucham was tutaj i zaprawdę powiadam: bodaj was pioruny rozdarły! Bodaj wam haremu u Tatarów pilnować, a nie szlachtą być! Zaprawdę Smoliwąs ma rację! Wy już chłopci, zwykłe chamy z wioski, a nie herbowi bracia! O czym wy w ogóle mówicie?! Czekać, nie czekać. Dać, nie dać... Azaliż odbierze nam Smoliwąs rolę czy nie... Gdzie, do stu piorunów, wasza fantazja szlachecka?! Gdzie honor i klejnot rodowy? A może już je Żydowi w karczynie za piwo ostawiliście? A może podpiwek, a nie krew macie w żyłach? Ja wam jeno radzę: zajedźmy Smoliwąsa! Porwijmy psiego syna z chałupy, wyduśmy z niego skrypty dłużne, papier w ogień rzućmy, a jego samego psami poszczujemy i batogami po zadzie schlastajmy! Za to, że śmiał cham

35 J. Komuda *Diabeł Łańcucki*, s. 11.

podnieść rękę na mnie! Kto się zgłasza? Kto na koń zaraz wsiądzie i na Smoliwąsa ruszy?!³⁶

Nie mogąc liczyć jednak na pomoc rodziny, Konstancja sama, wraz z wiernym Kozakiem, napada na Smoliwąsa i jego kompanię pijącą w karczmie, zaczynając krwawą burdę w duchu szlacheckiej fantazji:

Ale Konstancja wskoczyła na stół jak szarżująca Amazonka, strącając panwie, kielichy, kufle i czarki z winem. Jednym ruchem cięła wręcz, znad głowy, prosto w łeb włodarza! Smoliwąs wrzasnął, w ostatniej chwili zasłonił się ramieniem, zaryczał, gdy dostał cięcie pod łokieć i krew trysnęła na jego strojny żupan, a kiedy oberwał w posiwiały łeb, zawył jeszcze głośniej – jak wół wleczony pod nóż przez czeladników rzeźnika. Konstancja wpadła w prawdziwą furję. Stojąc na stole, cięła, rąbała, rozdając ciosy na prawo i lewo. Smoliwąs wywrócił się w tył razem z ławą, jego kompani zaś byli tak pijani, że pomyśleli o obronie dopiero wówczas, gdy szabla Dwernickiej wytoczyła z nich co najmniej kwartę krwi.³⁷

Nic dziwnego, że waleczną pannę pokochał Jacek Dydyński, przed ślubem uciekając jednak na końcu powieści do Moskwy. Podobnie przedstawione są inne bohaterki Komudy: wychowana przez Kozaków Justyna w *Wilczym gnieździe*, Eufrozyna, tytułowa bohaterka opowiadania *Wilczyca w Czarnej szabli*, mszcząca swoje krzywdy, okrutna Diablica Łańcucka i podstępna Ewa Ligieża w *Nobile verbum*. Niestety wszystkie bohaterki wykazują też tendencję do umierania, wykorzystywane instrumentalnie jako motywacja do dalszych poczynań bohatera, więc chociaż Komuda znacząco poszerza ramy sarmatyzmu, odstępując od wzorca formacji homospołecznej (męskich więzów braterstwa)³⁸ i prezentując modele sarmatyzmu kobiecego, nie można tego traktować jako działania emancypacyjnego – wystarczy wspomnieć, że wymienione szlachcianki realizują standardowo męski model zachowań, czasami nawet z lepszym skutkiem niż mężczyźni (bracia Konstancji), nie tracąc przy tym swojej kobiecości i atrakcyjności seksualnej.

36 Tamże, s. 77.

37 Tamże, s. 90.

38 M. Janion *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 267.

Jeszcze ciekawszym przypadkiem jest prezentacja u Komudy wątków homoseksualnych, określanych jako „miłość turecka” (co zresztą stanowi inwektywę rzucaną chociażby przez Konstancję na Smoliwąsa). Prezentowany w *Diabeł Łańcuckim* obraz pary homoseksualistów, zabójców i awanturników, pełen jest ambiwalencji:

Za młodym szlachcicem jechało dwóch pachotków strojnych po polsku, z twarzami i brwiami wymalowanymi barwiczką jak u pospolitych skortezanek. Widać było, że mieli za nic ludzkie obmowy, bo podążali obok siebie, trzymając się za ręce, przekomarzając cicho, czasem chichocąc. Świadczyło to tylko o tym, iż nieobce im były arkana tureckiej miłości, a kiedy spojrzano się na nich uważniej, można było dociec, że równie dobrze co na sodomickiej *ars amandi* znali się na mordowaniu. Ich wysztafrowane oblicza zdobiły liczne blizny i źle zagojone rany, a szable w wyświechtanych czarnych pochwach nosiły ślady częstego używania. Zapewne każdy pijanica, który zechciałby nazwać ich w karczmie sodomitami, prędzej pożegnałby się z uchem, niż zdążyłby złapać za rękojęść ormianki.³⁹

Komuda wplata więc wizerunek zniewieściałego homoseksualisty w realia XVII wieku, jednak nie odmawia mu sarmackich zdolności, czyniąc ich zręcznymi szermierzami i towarzyszami broni Aleksandra Sienińskiego, wynajmowanego do zbierania głów wrogów, jak Dydyńskiego wynajmowano do zajazdów. Jednocześnie więc powtarza stereotyp, ale nie wartościuje go jednoznacznie negatywnie. Odautorskie przypisy do jednej ze scen z udziałem siepaczy-sodomitów wprowadzają dodatkowy podwójny wydźwięk:

Ostatnią podróż uprzyjemniał mu jeszcze fakt, iż dwaj sodomczykowie korzystali z okazji, iż stolnikowic miał ręce związane z tyłu, i szpetnie zabawiali się z jeńcem. Raz po raz ocierali się o niego, chichotali, poklepywali po karku i plecach, a Krzysztoporski kilkakrotnie załaskotał go w ucho językiem. Czasem obaj przekomarzali się po włosku, jak gdyby w starożytnej polskiej mowie nie znajdowali słów oddających wystarczająco udanie żar ich uczuć i namiętność serc.

– *Samor non è, che dunque è quel ch'io sento?* – mówił natchnionym głosem Krzysztoporski do swej męskiej kurwy.

39 J. Komuda *Diabeł Łańcucki*, s. 244.

– *Ma s'egli è amor, perdio, che cosa et quale?* – odpowiadała męska kurwa głosem słodkiej hurysy. – *Se bona, onde l'effecto aspro mortale?*

Dydyński nie znał włoskiego, zrozumiałe zatem, że nie mógł wtrącić się do rozmowy. Domyślał się wszakże, że obaj mówili o sodomickich i plugawych sprawach tyżących się uwodzenia niewinnych chłopiąt i pacholąt tudzież chędożenia ich przez tę część ciała, przez którą z człowieka wychodzi gnój, a w przypadku swawolnych Tatarów i Kozaków – czasem wchodzi dobrze zaostrzony palik.⁴⁰

Dydyński znowu powiela współczesny stereotyp, mylący homoseksualizm i pedofilię. Jego przemyślenia prostuje sam Komuda w przypisie stwierdzając, iż to, co bohater bierze za plugawą mowę sodomitów⁴¹ stanowi w rzeczywistości *Sonet do Laury* Francesco Petrarcki⁴², czyli jedno z najważniejszych wyznań miłosnych w kulturze europejskiej, co oznacza, że nie istnieje wyraźna różnica w konstruowaniu związków jedno- i dwupłciowych, skoro oba modele zdolne są wyrażać swoje uczucie tymi samymi słowami. Czytelnik może wręcz pokpiwać z braków w wykształceniu polskiego szlachcica. Jednak użycie tego sonetu czy też samo posługiwanie się językiem włoskim sytuuje jednocześnie jednopłciową parę poza obrębem kultury sarmackiej, chociaż jednocześnie reprezentuje jej wartości – gwałtowność i sprawność we władaniu bronią. Trzeba jednak zauważyć, że Komuda zawarł w swojej powieści ślady historycznej reprezentacji homoseksualizmu, nawet jeśli zrobił to w sposób oderwany od realiów historycznych (przeszczepiając współczesne stereotypy na grunt dawnych epok) na potrzeby powieści masowej (która traktuje historię instrumentalnie jako dogodny sztafaż).

Interesujący jest sam status powieści Komudy, funkcjonujących w obiegu wydawniczym jako fantastyka, co wynika z powiązania autora z Fabryką Słów, czołowym wydawcą polskiej fantastyki. W rzeczywistości jednak są to powieści historyczne. Powieści Komudy są w zasadzie pozbawione elementu nadnaturalnego, przez który definiuje się fantastykę, a jego śladowe obecności – subiektywne wizje innej rzeczywistości i nadnaturalne interpretacje zdarzeń – są umotywowane nie tyle konwencją *fantasy*, ile historycznymi realiami:

40 Tamże, s. 384-385.

41 Tamże, s. 516.

42 Tamże.

nadprzyrodzone stanowiło immanentną część ludzkiego postrzegania świata prawie do końca XIX wieku. Można zaryzykować stwierdzenie, że Komuda wręcz nie posługuje się fantastycznym sztafżem dostatecznie często (tym, co najbliższe konwencji *fantasy* i co można spotkać w jego twórczości, jest wzmianka, że karczmarz z *Pod Wesołym Wisielcem* z *Czarnej szabli* tworzy z ludzkiego szpiku kamień alchemiczny, jednak nie jest to coś, co nie wpisywałoby się w konwencję epoki). Niemniej jednak wszystkie jego powieści zostały zasztafżowane jako *fantasy*, bez względu na ich rzeczywistość (historyczną) treść. Komuda nie przedstawia nawet historii alternatywnej, co stanowiłoby pewne usprawiedliwienie takiego zaszeregowania. Być może jego twórczość intuicyjnie została zidentyfikowana jako fantazmat, oscylujący między mitem i stereotypem, między rzeczywistością realną i wyobrazoną. W ten sposób obieg wydawniczy obnaża fantazmatyczny wymiar sarmackiej formacji kulturowej w jego powieściach. Romantyczne uwolnienie fantazmatów, artykułowane m.in. w powieści gotyckiej, stało się zaczynem dla rozwoju literatury fantastycznej, nadnaturalnej. „Zrodzeni z inspiracji romantyzmu bohaterowie to ulubieńcy kultury popularnej”⁴³, takimi też ulubieńcami polskiej popkultury stają się powoli warchoły i infamisy Komudy, o czym świadczy popularność jego powieści. Historia wojen w XVII wieku w książkach Komudy zostaje pokonana przez idee sarmatyzmu, rzeczywistość zagarnięta przez marzenie, rojenia snute na fundamencie narodowych mitów. Komuda mitologizuje Sarmację na Mickiewiczowską modłę, kiedy to bandurzysta Taras doświadcza mistycznego objawienia:

– Uderz w struny, myłenki. Tylko pieśnią powstrzymasz szable krwi chciwe. Zagraj Lachom i Kozakom do snu. Uśpij demony wojny [...]. A czy jesteś w stanie poświęcić siebie? Wziąć na swe barki ciężar win Lachów i Kozaków i oddać duszę za... ugodę? [...] Jednego miałam syna... Ty drugim będziesz...⁴⁴

Dwieście lat przed Konradem pojawia się więc pierwszy poeta-wieszcz. Kozacki śpiewak zostaje przez samą Marię Pannę usynowiony, wyniesiony do roli Chrystusa, który ma zjednoczyć Polskę i Ukrainę, zakończyć wojnę, odbudować potęgę Rzeczypospolitej – tak, by romantyczna martyrologia nie była potrzebna, by nigdy się nie wydarzyła. Za miliony cierpień będzie Taras – bo

43 M. Janion *Niesamowita Słowiańszczyzna*, s. 163.

44 J. Komuda *Bohun*, Fabryka Słów, Lublin 2009, s. 160-161.

motyw poświęcenia i cierpienia wydaje się niewymazywalny z polskiej mitologii narodowej. Nawet Komuda, piewca siły i potęgi militarno-politycznej, nie usunął go całkowicie. Męczeństwo Kozaka na nic się zdaje, polityczne intrygi omamionego francuską polityką Jana Kazimierza wyniszczają polską szlachtę. Ciekawym zabiegiem jest wprowadzenie do powieści anty-Madonny w osobie Marii Ludwiki, „zguby dla Korony i Litwy”⁴⁵, co wyraża się w sparafrazowanej modlitwie, pijackiej przyspiewce szlachty:

Niezdrowaś Ludwiko, francuska Maryjo
W Polsce łaski niepełna, piekielna harpijo
Diabeł z tobą, nieszczęsna między Polakami
Owoc żywota twojego bodaj nie był z nami!⁴⁶

Polska ma nie tylko swojego Chrystusa, ale i antychrysta. Zdradzieckie intrygi Jana Kazimierza opisywane są jako diabelskie knowania, szatańskie podszepty, snute z podpuszczenia francuskiej małżonki. Narodowa mitologia zostaje po raz kolejny wpisana w chrześcijańskie struktury, zgodnie z dziedzictwem romantycznym. Komuda nie uwalnia się od obowiązujących wzorów narodowego mitu. Zresztą nie tylko on: wspomniana już *Królikarnia* Macieja Guzka to *urban fantasy* przedstawiająca „Polskę, na którą skierowane są oczy całego świata, naród, który po dziejowych zawieruchach wreszcie dostał złoty róg”⁴⁷. Nawet opis wydawniczy powieści nawiązuje do ostatnich romantycznych mitów narodowych; złoty róg wciąż jest symbolem niezależności i dostatku, w tym przypadku związanego z rozwojem kapitalizmu.

Sama konstrukcja powieści Komudy potwierdza ich fantazmatyczny charakter – mają one bowiem wszystkie układ epizodyczny, przedstawiając scenki uważane przez autora za typowe dla życia XVII-wiecznego szlachcica, co podkreśla rozbicie na podrozdziały, znów brzmiące jak tytuły kolejnych rozdziałów z *Pijanic i warchołów*. Przykładowo, *Prawem i lewem*, pierwszy rozdział *Diabła Łańcuckiego*, rozbija się na podrozdziały/sceny zatytułowane *Wilczyca w klasztorze*, *Monachomachia u świętej Barbary*, *Krwawy pątnik*, *Niespodziewana odsiecz*, *Jacek nad Jackami*, *Bracia Dydyńscy*, *Ich przygody i awantury*

45 Tamże, s. 122.

46 Tamże.

47 Zob. <http://www.runa.pl/zapowiedzi/46-KROLIKARNIA.html> (29.05.11).

w *Tyczynie*, *Jak smakuje pozew*, *Zwada z Przeclawem*⁴⁸, co stanowi wyliczankę z repertuaru sarmackich awantur. Fabuła – podobnie jak historyczna otoczka – ma więc tutaj wymiar wyraźnie pretekstowy i służy folgowaniu własnym fantazmatom jako zapośredniczonej realizacji pragnienia. Jacek Dukaj porównuje strukturę *Wilczego gniazda* do miniscenariusza przygodowej sesji RPG w konwencji *Dzikich Pól*⁴⁹, których Komuda jest zresztą współautorem, zauważając przy tym, że książka ta prezentuje raczej mitologię niż prawdę historyczną⁵⁰. Jest to analogia trafna, szczególnie jeśli weźmie się pod uwagę funkcję klasycznych, podręcznikowych Role Playing Games, a mianowicie – wcielania w życie fantazji, wytwarzania przestrzeni fantazmatycznej realizacji swoich pragnień. Można pokusić się o stwierdzenie, że Komuda nie buduje nawet mitologii narodowej, chociaż wyraźnie na niej żeruje, ale projektuje mitologię prywatną, własną rekonstrukcję zbiorowych wyobrażeń opartą na wytycznych własnego fantazmatu. Tłumaczyłoby to w gruncie rzeczy bezkrytyczne podejście do wyobrażeń na temat XVII-wiecznej Polski, którą Komuda przedstawia jako „spichlerz Europy” i „państwo bez stosów”, zgodnie z utopijną wizją sarmatyzmu. Tym samym jego konstrukcja sarmatyzmu ma zdecydowanie inny wymiar niż w Sienkiewiczowskich powieściach pisanych ku pokrzepieniu serc – sarmatotopie Komudy pozbawione są wymiaru społecznego, wbrew jego deklaracjom i życzeniom, a stanowią projekcje jego prywatnego fantazmatu, współrzędne ujętego w historyczną maskę pragnienia. Odślania to do pewnego stopnia neurotyczne uwikłanie jego pisarstwa. Biorąc jednak pod uwagę poczytność jego powieści, zwłaszcza wśród młodzieży, można przypuszczać, że nowa wizja sarmaty-warchoła stanie się częścią narodowych wyobrażeń w miejsce idealizowanych bohaterów Trylogii. Wszakże ze swoim cynizmem i pragmatyzmem Dydyński zdecydowanie lepiej niż Skrzetuski sprawdza się jako ponowoczesny bohater mitów narodowych. Jednocześnie jednak recepcja powieści Komudy wpisuje się w ten sam fantazmatyczny wymiar, w jakim funkcjonuje fantastyka jako gatunek i konwencja czy też nawet cała kultura masowa jako oderwana od rzeczywistości życzeniowa projekcja.

Jan Sowa przedstawia dwa typy nostalgii: odtwarzającą i refleksyjną. Ta pierwsza „nie przedstawia się nigdy sobie samej jako nostalgia ale jako

48 J. Komuda *Diabeł Łańcucki*, s. 7.

49 J. Dukaj *Słowo dla narodu*, http://esensja.stopklatka.pl/magazyn/2003/01/iso/13_13.html (18.06.14).

50 Tamże.

obiektywna prawda [...] pojawia się często jako sprzeciw wobec nowoczesności, której złożoności i ambiwalencji nie chce uznać i ma w sobie duży potencjał upolitycznienia”⁵¹. Twórczość Komudy, czy też szerzej cała polska fantastyka prawicowa, wpisuje się w ten paradygmat nostalgii odtwarzającej, nieprzepracowanej żałoby, niezaakceptowanej straty⁵², retrospektywnie ustanawiającej przedmiot swojego pragnienia, maskującej swój konstytutywny brak – w tym przypadku brak pozytywnych wzorców polskości, co Sowa określa jako sedno peryferyjności Polski. Pod wieloma względami tak konstruowana sarmatopia stanowi więc literackie wcielenie podstawowych tez Jana Sowy, reminiscencje zdiagnozowanych przez niego kompleksów: rozbuchany, ostentacyjny sarmatyzm, sarmacka utopia jako neurotyczna maskarada, skrywająca za pomocą fantazmatu Realny brak.

Abstract

Aldona Kobus

NICOLAUS COPERNICUS UNIVERSITY (TORUŃ)

Sarmatopia: Sarmatian Formations in Jacek Komuda's Works

This article analyses the image of Sarmatism in Jacek Komuda's novel in the context of Polish fantasy literature. Kobus points out the specific condition of Polish fantasy as a genre of popular fiction, arguing that it is rooted in the unique character of Polish Romanticism. Examining the involvement of Polish *fantasy* in national phantasms, he describes its compensating role, which is particularly visible in historical novels that function as fantasy fiction on the official publishing market.

Keywords

fantasy, Sarmatism, Jacek Komuda

⁵¹ J. Sowa *Fantomowe ciało króla...*, s. 505.

⁵² Tamże, s. 506.