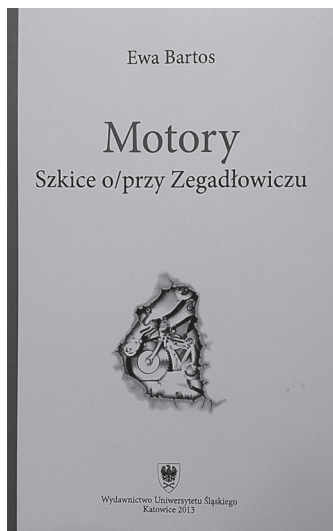


ADAM KOWALCZYK

TRZY WIZYTY W MUZEUM.
MOTORY.
 SZKICE O/PRZY ZEGADŁOWICZU,
 EWA BARTOS,
 WYDAWNICTWO UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO,
 KATOWICE 2013, STRON 64.

Bohaterem pracy Ewy Bartos *Motory. Szkice o/przy Zegadłowiczu*¹ jest przede wszystkim sam Zegadłowicz jako człowiek oraz to, co stworzył. Autorów *Motorów* z pewnością znajduje się dziś na bocznym torze literackiego dyskursu, jest nieobecny w przestrzeni akademickiej. Jest to co najmniej paradoksalne, zważywszy na to, że był on tym, który, nie pomniejszając rzecz jasna wartości literackiej jego twórczości, wywołał największy w swoim czasie skandal artystyczny i polityczny. A należy pamiętać, że konkurencja pod tym względem była ogromna, żeby tylko wspomnieć dla przykładu o prowokacjach artystycznych futurystów czy Awangardy krakowskiej. Jego twórczość, która wzniciła hałas rozbrzmiewający przez kilka dekad, obecnie dociera do nas ledwie słabym echem. Podejmowane w ostatnich latach próby przywrócenia Zegadłowicza do dyskursu akademickiego (a być może nie tylko akademickiego), odsłaniają nowe perspektywy w badaniach jego życia i twórczości. Taką próbą są na pewno studia ze zbioru *Emil Zegadłowicz. Daleki i bliski*², wydanego przez Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



¹ E. Bartos, *Motory. Szkice o/przy Zegadłowiczu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013.

² *Emil Zegadłowicz. Daleki i bliski*, red. H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawiec, W. Próchnicki, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.

Praca Ewy Bartos wpisuje się w tę strategię szukania nowych perspektyw dla pisarza i jego twórczości, jest próbą jej nowego odczytania i interpretacji w duchu pism takich badaczy kultury jak Michel Foucault, Georges Bataille czy Walter Benjamin³.

Badaczka podjęła się zadania trudnego i ambitnego, a przy tym z pewnością niezwykle potrzebnego – walki z utartą i stereotypową wizją artysty, którego twórczość została pogrzebana w otchłani literackiego muzeum. Jej praca pozostawać ma w sporze z wieloma interpretacjami twórczości Zegadłowicza, mianowicie Juliana Krzyżanowskiego, Zenona Klemensiewicza, Edwarda Kozikowskiego, Władysława Studenckiego, Kornela Szymanowskiego, Krzysztofa Kłosińskiego czy Krystyny Kolińskiej. Bartos zastrzega, że nie dąży do negacji poprzednich stanowisk, lecz stara się z całą świadomością poradzić sobie z problemem wieloletniego zastoju w dyskusji na temat Zegadłowicza. Podejmuje się reinterpretacji dzieła gorzeńskiego pisarza poprzez użycie nowoczesnych instrumentów literaturoznawczych i wykorzystanie nowych kontekstów kulturowych.

Już pierwszy rozdział/szkic *I nas trzeba plakatować!* zaczyna się od klarownego i zdecydowanego wyboru linii interpretacji. Bartos zakłada istnienie silnej więzi między autorem *Zmór* i *Motorów* a postaciami tych powieści. Badaczka próbuje wyrwać z muzealnej witryny dzieła artysty, by mogły stać się interesujące w nauczaniu akademickim. Protestuje przeciwko stereotypowej wizji twórczości Zegadłowicza, której nie wolno „dotykać”. Interesuje ją skandal, który Zegadłowicz wywołał, i realizowana przez niego strategia autokreacji w postaci Cypriana Fałna, nadające pisarzowi cechy mistyfikatora. Bartos, m.in. dzięki nawiązaniom do korespondencji autora, w której zdradza on swoje koncepcje (lub tylko udaje, że je przedstawia), powoli odsłania tej gry założenia i cel, którym jest przejście za sprawą skandalu do historii. Zegadłowicz projektuje sposób lektury swoich tekstów. Jednak w opinii Ewy Bartos ograniczenia interpretacyjne narzucone przez Zegadłowicza, ustalone przez niego reguły nie zobowiązują do podążania tropem przezeń wyznaczonym. Dostrzega przy tym słabość badaczy, którzy „wpadli” w tę pułapkę pisarza i łączą Zegadłowicza-człowieka z Zegadłowiczem-artystą. W opinii badaczki nie uniknął tego nawet Mirosław Wójcik, autor biografii artysty *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*.

Drugi szkic „*Chemia mózgow*”. *Próba interpretacji „Motorów” Emila Zegadłowicza* również odwołuje się do strategii plakatowania, ale zdecydowanie skupia się na samym mechanizmie tworzenia przez Zegadłowicza powieściowych odniesień do rzeczywistości. Bartos zwraca uwagę także na to, że sam pisarz nie

³ Praca Ewy Bartos jest zbiorem trzech odrębnych tekstów, opracowanych jako referaty naukowe i tylko jeden z nich ukazał się dotychczas poza powyższą pracą, mianowicie szkic pierwszy *Nas trzeba plakatować!...* (E. Bartos, „*I nas trzeba plakatować!*”. *Próba analizy fenomenu (twórczości) Emila Zegadłowicza*, w: *Literatura i różne historie. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2011, s. 23–34).

potrafił dokładnie określić, o czym były właściwie *Motor*y. Podejmowane przez Zegadłowicza próby streszczenia powieści nie przyniosły zamierzonego skutku. Obrona przez niego taktyka, jak zauważyła Bartos, niosła ze sobą konsekwencje, które częściowo można uznać za „efekt niezamierzony”. Badaczka ukazuje funkcje mitu Zegadłowicza-rewolucjonisty, który tworzył sam autor i który zmuszał go do opowiedzenia się za konkretną opcją polityczną. Dobrym przykładem jest sądowa konfiskata pierwszego wydania *Motorów*. Fragment orzeczenia Feliksa Lewickiego dyskredytuje wyraźnie mit obsceniczności powieści (pornografia jest raczej wspomniana marginalnie i nie jest rozpatrywana jako zarzut, a raczej jako stwierdzenie) na rzecz konfliktu politycznego. Gdyby powieść nie atakowała porządku politycznego, to prawdopodobnie nie doszłoby do żadnej konfiskaty, a to pokrzyżowałoby oczywiście plany Zegadłowicza.

Bartos uważa, iż błędem jest kurczowe trzymanie się biografii pisarza (widoczne zwłaszcza w monografii Kornela Szymanowskiego), krytykuje więc przecenianie klucza biograficznego, który spłyca sensy powieści. Argumentem za czytaniem tego utworu również poza kontekstem autobiograficznym jest obecność w powieści erotyki i z niej wynikającej odrealniającej fantazji, co podważa przekonanie o ścisłym powiązaniu tekstu z rzeczywistością. Badaczka, korzystając z koncepcji psychoanalitycznych, które miały wpływ na Emila Zegadłowicza, skupia się na kwestii seksualności *Motorów*, tak frapującej w swoim czasie odbiorców. Dla Bartos jest to okazja do skonstruowania odrębnej interpretacji, w której szczególną rolę odgrywa chaos, destabilizacja, rozpad spowodowane przez panseksualizm ogarniający całą wolną przestrzeń świata powieściowego. Bez Erosa nie byłoby Tanatosa, śmierć Cypriana Fałna jest kluczowym epizodem w jego erotycznej odysei, zarówno na planie zdarzeń teraźniejszych i planie wspomnień. W kompozycji utworu kończy opowieść i rozwiązuje schemat fabularny.

Trzeci z zamieszczonych w książce szkiców tworzy całość odrębną i jest związany z metaforą muzeum zaproponowaną przez badaczkę zmierzającą ponownie do połączenia (lub zbliżenia) autora z jego literackim wizerunkiem. Podstawą do tego jest przede wszystkim próba odnalezienia w tekście literackim śladów pasji kolekcjonerskiej pisarza, wysunięcie w interpretacji na plan pierwszy m.in. problemu „zaplanowanej skandaliczności” oraz relacji bohater–przedmiot. Wykorzystana przez Ewę Bartos poręczna metafora kolekcjonera pozwala w nowy sposób rozważyć np. scenę oniryczną w *Motorach*, w której Fałn spotyka wszystkie swoje muzy.

Bartos prowadzi swój wywód z wyczuciem, lecz niekiedy w trakcie analiz i interpretacji zdarzają się jej pewne omyłki, dostrzegłem przynajmniej jedną. Mianowicie, budując swoją interpretację opartą na założeniu celowości autorskiej,

w zamykającym książkę szkicu przywołuje fragment z *Motorów*, w którym opisana jest scena oceny Cypriana Fałna przez komisję wojskową:

- Lecz generał Iks chciał być skrupulatny, więc zapytał surowo i chrząkliwie: – Fałn? acha! – a czym pan jest w cywilu? –

Cyprian zawahał się chwileczkę i odrzekł:

- historyk sztuki –

Tedy generał zwrócił się do całej komisji:

- panowie, stanowczo „c” –

Rzekł to takim tonem jakby historia sztuki była bardzo niebezpieczną chorobą. Tak to też wszyscy zrozumieli; poczym pułkownik Ypsilon zaświstał cichutko fiinii; komisja jednogłośnie uchwaliła „c”.

Bartos określa cały epizod mianem „groteskowej sceny”, która ma na celu ośmieszyć wojsko, zwłaszcza przez szyderyczy opis wojskowych, którzy w ujęciu Zegadłowicza stali się karykaturalni i obrzydliwi, ale – w moim przekonaniu – raczej nie groteskowi... Nie zauważa przede wszystkim tego, że prócz ironii w scenie tej daje się wyczuć wyraźny akcent autoironiczny. Oczywiście, takie ujęcie uwypukla z jednej strony płytkość myślenia wojskowej komisji, ale z drugiej strony w jakiś sposób rzutuje na samego Fałna, który potraktowany zostaje jako jednostka, z wojskowego punktu widzenia nieprzydatna w armii. Fałn jest więc zadowolony z obrotu sytuacji, ale następna scena, w której tłumaczy Wisi swoje pragnienia, potwierdza trochę opinię komisji o jego osobie, ponieważ dziewczyna nic nie rozumie z tego, co on mówi i tylko mu przytakuje. Zatem epizod staje się przez to zdecydowanie bardziej komiczny niż szyderyczy, ponieważ to komisja w końcu góruje nad Cyprianem Fałnem, ma w jego sprawie ostatnie słowo.

Bartos próbuje niejednokrotnie, jak już wspomniałem, ominąć lub odnieść się nieco krytycznie do stereotypowego wizerunku artysty i jego skandaliczności, która przysłania ważne obszary jego artystycznej spuścizny. Ciekawe, że badaczka niezbyt często zwraca uwagę na jeden z najważniejszych elementów jego twórczości, a mianowicie – humor, zdolność pisarza do budowania sytuacji komicznych. Humor Zegadłowicza zostaje gdzieś w odbiorze tej prozy zagubiony, a na pierwszym planie znajduje się pornograficzność opisów i wywrotowość polityczna autora – w końcu sam określał się mianem komunisty i anarchisty: „Komunista? – zapewne; lecz i anarchista”⁴ – pisał, jakby te pojęcia były synonimami lub ideami, które można ze sobą łączyć⁵. Wszak scen komicznych jest co najmniej kilka w *Motorach*, znacznie więcej

⁴ M. Kuna, *Listy Emila Zegadłowicza do Pawła Hulki-Laskowskiego*, „Osnowa” 1969, s. 144 [list z 20 XII 1937, Gorzeń Górny], za: Ewa Bartos, *Motor. Szkice o/przy Zegadłowiczu*, op.cit., s. 21.

⁵ Istnieje oczywiście nurt anarchizmu komunistycznego, ale Zegadłowicz raczej nie utożsamia się konkretnie z takim ujęciem.

w *Zmorach*, a jest to z reguły humor czarny i przede wszystkim mocno transgresyjny. Przykładem tego może być „epizod trumienny” lub „mylne pojęcie o pewnym nieprzystojnym czasowniku”, podzielane przez Mikołaja Srebrempisanego i jego przyjaciela. Te epizody ukazują celowe przecieź użycie komizmu przez pisarza jako instrumentu jego walki z tym, co oficjalnie uznane za wartościowe (interesujące byłoby odczytanie tej autorskiej intencji w kontekście twórczości Franciszka Rabelais⁶).

Autorka skupia się w swojej pracy na *Motorach*, ale nie separuje ich od reszty twórczości artysty, a najczęściej odwołuje się do *Zmór*. Nie akcentuje jednak mocniej relacji między tymi utworami i postaciami głównych protagonistów, choć istnieje stereotyp, który zmusza odbiorcę do potraktowania Cypriana Fałna jako wcielenia Mikołaja Srebrempisanego (do czego zresztą przyłożył rękę sam Zegadłowicz). Dodajmy, to stereotyp, który jest nieco ułomny, ponieważ Mikołaj Srebrempisany pojawia się bezpośrednio na kartach *Motorów* jako przyjaciel głównego bohatera w kilku niewielkich fragmentach. Mimo to, można by się pokusić o szerszą analizę tej postaci, uwzględniając powiązania między dwoma powieściami.

Ewę Bartos interesuje jednak przede wszystkim kontekst autobiograficzny, do którego przywiązuje wielką wagę, co jest widoczne zwłaszcza w trzecim szkicu, poświęconym postaci Cypriana Fałna. Postać tę autorka interpretuje przez pryzmat figury kolekcjonera – próbuje wykazać, że istotą jego podejścia do rzeczywistości jest pragnienie kolekcjonowania.

Niewielka objętościowo praca Ewy Bartos jest próbą nowoczesnej lektury prozy gorzeńskiego pisarza przy zastosowaniu niewykorzystanych do tej pory instrumentów literaturoznawczych. Twórczość Zegadłowicza autorka sytuuje – jak piszą recenzenci książki Bartos – w „szerokich kontekstach antropologicznych i kulturowych”, co sprzyja jej rewitalizacji.

Bibliografia

- Emil Zegadłowicz. *Daleki i bliski*, red. H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawiec, W. Próchnicki, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.
- Bartos E., *Motorzy. Szkice o/przy Zegadłowiczu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013.
- Bartos E., „I nas trzeba plakatować?”. *Próba analizy fenomenu (twórczości) Emila Zegadłowicza*, w: *Literatura i różne historie. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2011, s. 23–34.
- Buryła S., *Nobilitacja groteski*, „Teksty Drugie”, 2006.

⁶ S. Buryła, *Nobilitacja groteski*, „Teksty Drugie” 2006, s. 131.