

SKŁADAM SERDECZNE
PODZIĘKOWANIA PROF. DR HAB. STANISŁAWOWI
ULIASZOWI ZA WSZECHSTRONNĄ
POMOC PRZY PISANIU NINIEJSZEJ
PRACY

Spis treści

Spis treści	3
Wprowadzenie	4
1) Rozdział I Tematy i problemy	13
Erotyka w życiu człowieka	13
Życie wiejskiej społeczności	18
Las i jego symbolika	23
Wątek autotematyczny	26
Nienacki a krytyka literacka	28
2) Rozdział II Wzorzec kompozycyjny – zabiegi intertekstualne	36
Inspiracje filozoficzne	38
Inspiracje psychologiczne zaobserwowane u innych pisarzy	43
Kreacja wątków miłosnych	46
Interakcje tematyczne	50
3) Rozdział III Dominanty fabularne	57
Świat przedstawiony w powieściach	58
„Miejsca wspólne” cyklu	73
4) Rozdział IV Wyznaczniki strukturalne	77
Koncepcja bohatera	77
Narrator i narracja	83
Zagadnienia językowe	91
Uwagi końcowe.....	98
Bibliografia	104

Wprowadzenie

Badanie literatury popularnej budzi wiele kontrowersji. Liczebność sporów i ich emocjonalne zaangażowanie dowodzi doniosłości badań i wciąż zwiększającego się ich zakresu. Pojęcia literatury popularnej, trywialnej, „niskiej”, „małej”, itp., budzą sprzeciw wielu badaczy, którzy uważają, że potoczne rozumienie słów deprecjonuje tę sferę kultury. Takie podejście do tematu, jak pisze Zofia Mitosek, „daje sposobność ujawnienia wysokich gustów czytelnicych krytyka, który z satysfakcją potępia” literaturę trywialną¹. Wielu fachowców uważa ją za doniosłe i autonomiczne zjawisko literackie i kulturalne ze względu na szeroki odbiór społeczny². Pojęcie „literatura popularna” wydaje się najbardziej neutralne, dlatego używane jest najczęściej. Istota sprawy nie polega wszak na nazwie, lecz na podejściu do badanego przedmiotu. Oddzielenie literatury popularnej od pięknej nie zawsze jest łatwe i jednoznaczne. Często podlega intuicji badacza, a także zwyczajowemu zaszeregowaniu pisarza. Według Marii Bujnickiej literatura popularna, to ta powszechnie czytana, lubiana, łatwa i przystępna. Prezentuje uporządkowaną wizję świata, nie stawia niepokojących pytań, potwierdza uznane prawdy. Odświeża i kontaminuje stereotypy i schematy. Bohaterowie dzielą się na dobrych i złych, odważnych i tchórzy, szlachetnych i podłych, zwycięzców i pokonanych³. Aleksandra Okopień – Sławińska wskazuje dodatkowo na brak literackości, nowatorstwa, oryginalności i awangardowości, małe skomplikowanie techniczne. Według niej literatura popularna, to przeznaczony dla niewykształconego czytelnika atrakcyjny przekaz treści dydaktycznych, propagandowych lub poznawczych. Stąd wynika skonwencjonalizowanie poetyki, wartościowania i podejścia do tradycji literackiej⁴. Zbigniew Jarosiński dokonał rozróżnienia literatury popularnej i brukowej jako osobnych odmian. Literatura brukowa cechowałaby się depersonalizacją autora, natomiast

¹ Z. Mitosek, *Powieść a stereotypy*, [w:] *Formy literatury popularnej*, red. Aleksandra Okopień – Sławińska, Wrocław 1973.

² Por. A. Okopień – Sławińska, *Słowo wstępne*, [w:] *Formy literatury popularnej*, op. cit.

³ Por. M. Bujnicka, *Fabula a synkretizm literatury popularnej*, [w:] *Fabula utworu literackiego*, red. Czesław Niedzielski, Jerzy Speina, Toruń 1987.

⁴ Por. A. Okopień – Sławińska, op. cit.

popularna ujawnieniem nazwiska autora jako gwaranta jakości tekstu oraz odmiany gatunkowej i tematycznej⁵. Globalizujące ujęcia zagadnienia literatury popularnej nie wyczerpują tematu, w zestawieniu z konkretnymi tekstami mogą okazać się nieadekwatne i nieprecyzyjne. Mogą jednak stanowić punkt wyjścia do badań i dyskusji. Józef Nowakowski upatruje przyczyn deprecjonującego traktowania literatury popularnej w spojrzeniu na nią „z pozycji wyrobionego smaku warstw wykształconych”⁶.

Początki literatury popularnej sięgają starożytności. Z romansu starogreckiego wywodzi się nowela orientalna, epos karoliński, legenda hagiograficzna oraz folklor celtycki. Jeszcze w średniowieczu powstał romans rycerski. W renesansie i baroku powstawały rozmaite „historie o...” przedstawiające losy królów, rycerzy, bohaterów, wypraw. W XVIII wieku zaczęły powstawać „pieśni o...”, powieści gotyckie i powieści grozy, wreszcie romanse zbójckie traktujące o sławnych bandach, przestępcach, także o zbójnikach ludowych. *Zbójcy (Die Räuber)* Friedricha Schillera stanowią początek tradycji „szlachetnych bandytów” pomagających biednym kosztem bogatych. Powieści zbójckie dały początek powieści tajemnic, następnie kryminalnej, sensacyjnej, szpiegowskiej. Równocześnie z romansem zbójckim rozwijała się powieść historyczna będąca wypadkową powieści grozy, romansu rycerskiego oraz kronik historycznych⁷. Wszystkie typy powieści zawierały wątki miłosne, trudno zatem powieść o miłości traktować osobno, chociaż istnieje wiele książek, w których wątki miłosne występują jako jedyne. Teksty popularne adresowane były do szerokiego odbiorcy (na tyle, na ile pozwalały środki techniczne danej epoki), w większości długo nie zyskały zainteresowania w profesjonalnym obiegu. Ekspansja literatury popularnej nastąpiła na przełomie XIX i XX wieku, co, jak podaje J. Nowakowski, spowodowane było postępowaniem urbanizacji, cywilizacji i techniki, równocześnie umasowaniem kultury. Pojawił się „trywialny obieg” powoli dominujący obieg wysokoartystyczny. Istotna jest świadomość powstania nowego faktu kulturowego, którą zaobserwować można w wypowiedziach ówczesnych krytyków (np. Aleksandra Świętochowskiego) oraz w katastroficznych wizjach zagłady literatury pięknej (np. u Stanisława Przybyszewskiego). Za jedną z pierwszych polskich powieści popularnych uważa się „brukowiec” Kazimierza Przerwy – Tetmajera *Anioł Śmierci*⁸. Równocześnie z rozwojem powieści brukowej zaczęły powstawać pierwsze próby sumiennej jej analizy. Spośród pisarzy popularnych warto wymienić Elize

⁵ Por. Z. Jarosiński, *Literatura popularna a problemy historycznoliterackie*, [w:] *Formy literatury popularnej*, op. cit.

⁶ J. Nowakowski, *W kręgu obiegowych ideałów estetycznych. Szkice o literaturze popularnej*, Rzeszów 1980.

⁷ Por. *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1994.

⁸ Por. J. Nowakowski, op. cit.

Orzeszkową (niektórzy uważają *Nad Niemnem* za powieść popularną), Henryka Sienkiewicza (*Bez dogmatu*, *Rodzina Połanieckich* a nawet *Trylogia* zyskały sobie miano powieści popularnej ze względu na szeroki odbiór społeczny), Marię Rodziewiczównę, Helenę Mniszkównę, Stefana Żeromskiego, Józefa Korzeniowskiego, Juliusza Kaden Bandrowskiego, Kornela Makuszyńskiego⁹. W latach 1918 – 1939 produkcja popularna uniezależniła się od środków masowej komunikacji. Tworzona przez znanych pisarzy łatwo znajdowała miejsce w tradycyjnie pojętej kulturze literackiej. Nastąpiło ostre przeciwstawienie literatury niskiej i wysokiej, a równocześnie zbliżenie treści będących przedmiotem ich opisu. Także w tym okresie rozwijają się kontaminacje, złożenia gatunkowe, różnicowanie gatunków i ich odmian. Rodzi się świadomość gatunkowa literatury popularnej. Powstaje polska powieść kryminalna, romans sensacyjny, powieść awanturczka, powieści autotematyczne¹⁰. Następuje scalanie fabuł z różnych gatunków zjawisko wymienności fabuł, łączenie wzorców językowo – stylistycznych. Pozwala to na niezliczone kompilacje, co za tym idzie – rozwój sztuki masowej. Jednocześnie pisarze przy tworzeniu kompozycji zmiernają do strukturalnej wyrazistości¹¹. Po drugiej wojnie światowej wzmiankowane procesy trwały nadal. Pisarze czerpali z gatunków dawnych, sięgając nawet po schematy romansu rycerskiego. Nie bez wpływu pozostawała literatura obca, szczególnie iberoamerykańska, myśl filozoficzna i współczesna wiedza psychologiczna. Silne piętno wywarł na literaturę popularną dynamiczny rozwój kinematografii. Pisarze chętnie korzystali z techniki filmowej przekładanej na karty książek. Obok filmowych adaptacji literatury powstawały książkowe adaptacje filmów (tak było na przykład w przypadku komedii „Sami swoi”). Pisarze sięgali też po najstarsze wzory, Biblię i Mitologię, które odpowiednio trawestowali, podając w formie współczesnej fabuły. Dziś, w obliczu ekspansji telewizji, literatura, tak piękna jak i popularna, traci swe znaczenie w kulturze. Literatura popularna traci swój główny wyznacznik – popularność.

Badanie literatury popularnej coraz rzadziej stanowi margines prac nad literaturą piękną. Jeszcze przed kilkunastu laty żaden szanujący się naukowiec – polonista nie zaryzykowałby ograniczenia się wyłącznie do opisywania literatury „niskiej”. Obecnie prace nad literaturą popularną stanowią integralną część badań filologicznych. Stało się tak głównie dzięki rozprawie Czesława Hernasa „*Potrzeby i metody badania literatury brukowej*”. Badacz odcina się od deprecjonującego znaczenia pojęcia „literatury brukowej”. Traktuje je jako termin roboczy, opisowy. Wskazuje na odrębność zjawiska literatury popularnej, co za tym idzie, konieczność

⁹ Por. Jacek Kolbuszewski, *Od Pigalle po Kresy. Krajobrazy literatury popularnej*, Wrocław 1994.

¹⁰ Z. Jarosiński, op. cit.

¹¹ M. Bujnicka, op. cit.

potraktowania go jako osobnego przedmiotu badań – stworzenia odrębnego warsztatu. Literatura brukowa, wytwór odmiennej (niż wysokoartystyczna) kultury literackiej, rozwijała się przez wieki między literaturą „uczoną”, a folklorem. Zawsze lekceważona, odrzucana, uważana za gorszą, a nawet szkodliwą, usamodzielniała się w XIX stuleciu. Długi proces rozwojowy rządzony wewnętrznymi prawami silnie jest związany z przemianami kultury na przestrzeni wieków oraz z przeobrażeniami w literaturze pięknej. Wszystko to decyduje o konieczności podjęcia szeroko zakrojonych badań nad literaturą popularną, które, zdaniem Hernasa, „ledwo przekroczyły wstępne stadium budowania warsztatu”¹². Należy zająć się dwoma zasadniczymi kręgami tematycznymi :

- 1) Ustalić wewnętrzne intencje literatury popularnej, jej założenia, poetykę immanentną i sformułowaną. Jest to zadanie dla historyków literatury. Hernas odrzuca aprioryczne wyodrębnianie tekstów brukowych, proponuje ich wnikliwą analizę i tworzenie zestawień komparatystycznych.
- 2) Zbadać kręgi czytelnicze, sposób rozumienia i odbioru tekstów popularnych, szczególnie przez czytelników pozbawionych filologicznego przygotowania, sposób oddziaływania na odbiorców. Jest to zadanie dla socjologów. W badaniach nad literaturą popularną czynniki te są bardzo istotne, mogą bowiem pomóc w ustaleniu intencji tekstów oraz wielu wyznaczników poetyki. Konieczny jest ponadto postęp badań opartych o podział społeczno – instytucjonalny : ośrodki oświatowe (założenia edukacyjne), zaś z drugiej strony działalność firm wydawniczych (kalkulacje handlowe, rozpoznawanie rynku czytelniczego), co ma ogromny wpływ na literaturę brukową, przede wszystkim wybór tematów, motywów, sposób obrazowania, stylistykę.

Do ustalenia znaczenia terminów potrzebnych do badań należałoby zaprosić specjalistów z innych dziedzin wiedzy. Dla przykładu : określenie „powieść zeszytowa” może wyjaśnić fachowiec od edycji tekstu. Czesław Hernas podaje konkretne punkty, które winny stać się podstawą rozważań o literaturze popularnej. W zakresie analiz komparatystycznych konieczne byłoby porównanie tekstów polskiej literatury popularnej do podobnych, powstałych w innych krajach. Pozwoliłoby to na ustalenie repertuaru gatunków literackich używanych w Polsce, w ten sposób powstałaby genologiczna podstawa badań. Dalsze, syntetyczne i teoretyczne, analizy porównawcze pomogłyby w znalezieniu zależności polskiej literatury rynkowej (nazwa proponowana przez Hernasa dla literatury popularnej, masowej) od zagranicznej, następnie relacji między literaturą popularną, a wysokoartystyczną. W zakresie ustalania repertuaru

¹² Cz. Hernas, *Potrzeby i metody badania literatury brukowej*, [w:] *O współczesnej kulturze literackiej*, red. Stefan Żółkiewski, Maryla Hopfinger, Wrocław 1973, t. 1, s. 15.

gatunków, Hernas wysuwa roboczą propozycję, by do badań nad piśmiennictwem popularnym włączyć teksty dotąd pomijane, w tym : kalendarze, senniki, prognozy i ich parodie. Po dokonaniu ogólnych badań należałoby wykonać bibliografię polskiej literatury popularnej. Kolejnym krokiem byłoby tworzenie monograficznych analiz tekstów, systematyki gatunków. Na tej podstawie można dopiero opracować wyznaczniki literatury popularnej¹³.

Praca Czesława Hernasa powstała w roku 1973. Od tego czasu badania nad literaturą brukową rozwinęły się i wiele z propozycji badacza doczekało się realizacji. Wciąż brakuje jednoznacznego ustalenia wyznaczników (jej „popularność” oraz „nieliterackość” nie mogą być traktowane jako cechy gatunkowe). Nie stworzono dotychczas systematyki gatunkowej ani zadowalającej periodyzacji zjawiska. Powstały opracowania w całości poświęcone tej sferze kultury, jak choćby *Formy literatury popularnej* pod redakcją A. Okopień - Sławińskiej¹⁴, *W kręgu obiegowych ideałów estetycznych* J. Nowakowskiego¹⁵, *Od Pigalle po Kresy* J. Kolbuszewskiego¹⁶, *Słownik literatury popularnej* pod redakcją T. Żabskiego¹⁷ i wiele innych. Liczne rozprawy dotyczące literatury popularnej można znaleźć w zbiorach o szerszym zakresie przedmiotowym. Należą do nich : *Styl i kompozycja* pod redakcją Jana Trzynałdowskiego¹⁸ (rozprawa Aleksandra Berezny), *Fabula utworu literackiego* pod redakcją Czesława Niedzielskiego i Jerzego Speiny¹⁹ (rozprawy Marii Bujnickiej i Wiesława Krzysztozka), *Bohater w kulturze współczesnej* pod redakcją Tadeusza Kłaka²⁰ (rozprawy Marii Bujnickiej i Dobrosławy Wężowicz Ziółkowskiej), *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku* pod redakcją Cz. Niedzielskiego i J. Speiny²¹ (rozprawy M. Bujnickiej i A. Martuszewskiej). Wiele rozpraw znaleźć można w czasopiśmie, w tym także literackich i kulturalnych. Między innymi są to prace Aliny Miciukiewicz w „Litterariach”²², Kazimierza Bartoszyńskiego w „Pamiętniku Literackim”²³, A. Martuszewskiej w „Tygodniku Kulturalnym”, „Literaturze Ludowej” i „Ruchu Literackim”²⁴. Obok opracowań ogólnych pojawiły się prace dotyczące konkretnych powieści lub pisarzy, najczęściej o profilu historycznoliterackim. Są to między innymi *Proza Z. Bartkiewicza*, *J. Germana*, *A. A.*

¹³ Ibidem.

¹⁴ *Formy literatury popularnej*, red. A. Okopień – Sławińska, Wrocław 1973.

¹⁵ J. Nowakowski, op. cit.

¹⁶ J. Kolbuszewski, op. cit.

¹⁷ *Słownik literatury popularnej*, op. cit.

¹⁸ *Styl i kompozycja*, red. J. Trzynałdowski, Wrocław 1965.

¹⁹ *Fabula utworu literackiego*, red. Cz. Niedzielski i J. Speina, Toruń 1987.

²⁰ *Bohater w kulturze współczesnej*, red. T. Kłak, Katowice 1990.

²¹ *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*, red. Cz. Niedzielski i J. Speina, Toruń 1990.

²² A. Miciukiewicz, *Schematy powieści popularnej*, „Litteraria”, Wrocław 1971, t. 3.

²³ K. Bartoszyński, *O badaniach układów fabularnych*, „Pamiętnik Literacki” 1976, t.1.

²⁴ A. Martuszewska, *Literatura popularna. Style, pojęcia, nurty*, „Tygodnik Kulturalny”, Warszawa 1979, nr 5; *O badaniach literatury popularnej*, „Literatura Ludowa” 1987, nr 1; *Dynamika rozwoju literatury popularnej*, „Ruch Literacki” 1991, nr 1-2.

Konara. *Tradycja – Dekadencja – Przygoda* J. Nowakowskiego ²⁵, *Łzy czarnego korsarza* Umberto Eco ²⁶ i wiele innych. Autorzy wszystkich wymienionych pozycji, a także wielu innych poświęconych literaturze trywialnej, starają się wskazać pewne prawidłowości rozwoju tej „części” literatury, scharakteryzować jej wyznaczniki, cechy, miejsca wspólne. Jest to jednak zjawisko złożone i różnorodne, dlatego badania nie są łatwe.

O Zbigniewie Nienackim pisała w kilku rozprawach Maria Bujnicka ²⁷. Poza tym o Nienackim napisano wiele recenzji w lokalnych i ogólnopolskich czasopismach, artykułów często kąśliwych i pozbawionych głębi analizy (recenzje zostaną omówione w dalszej części pracy).

Wszystko to motywuje do rozważań nad twórczością tego bądź co bądź bardzo znanego pisarza. W swej pracy pragnę stworzyć podstawę do wykorzystania w analizach jego twórczości. Zamierzam zastanowić się, jaki model funkcjonalny powieści przyjął Nienacki i, co w nim postanowił zmienić. Według Stefana Żółkiewskiego model funkcjonalny literatury (pojęcie przytaczane za Bachtinem), to zaprezentowanie pewnego modelu świata stworzonego na potrzeby określonej sytuacji komunikacyjnej. Tekst – model funkcjonalny literatury – powstaje na potrzeby konkretnej sytuacji. Związany jest z funkcją, jaka „statystycznie” jest mu przypisana w życiu społecznym. Do modelowania świata służą systemy : semiotyczny, semantyczny, pragmatyczny, ponadto kompozycja, struktura dzieła i język ²⁸. Celem mojej pracy jest zaprezentowanie modelu funkcjonalnego powieści Nienackiego. Poprzez analizę będę starał się określić, jaką wizję świata i w jaki sposób przedstawia pisarz w swych książkach. Aby to uczynić, wezmę pod uwagę tryptyk, który w okresie wydania wzbudził duże zainteresowanie i wiele kontrowersji między innymi wokół sposobu przedstawienia rzeczywistości oraz pewnych rozwiązań warsztatowych. Na tryptyk składają się trzy powieści : *Uwodziciel* – książka wydana w roku 1979, *Raz w roku w Skiroławkach*, która ukazała się w roku 1983 oraz *Wielki las* z roku 1987. Ze względu na kolejność wydawania będę nazywał je odpowiednio powieścią pierwszą, drugą i trzecią. Dodatkowo postaram się włączyć w badania poszukujące wyznaczników powieści popularnej, poetyki immanentnej tryptyku. Moja praca nie będzie monografią trzech powieści Nienackiego, jednak znajdują się w niej informacje o cechach gatunkowych, co może zostać wykorzystane w poszukiwaniu istoty zjawiska oraz poetyki sformułowanej.

²⁵ J. Nowakowski, *Proza Z. Bartkiewicza, J. Germana, A. A. Konara. Tradycja – Dekadencja – Przygoda*, Rzeszów 1976.

²⁶ U. Eco, *Łzy czarnego korsarza*, „Pismo Literacko – Artystyczne”, Kraków 1984, nr 1.

²⁷ M. Bujnicka, *Przestrzeń realna i przywołana w „Skiroławkach”*. W *poszukiwaniu formy powieści*, [w:] *Czas i przestrzeń w prozie polskiej...*, op. cit.; *Jak uwodzić, czyli „Skiroławki” dialogiem podszycie*, „Kultura” 1988, nr 20; *Raz w roku w Skiroławkach*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, op. cit.; *Zbigniew Nienacki*, [w:] *ibidem*.

²⁸ Por. S. Żółkiewski, *Wiedza o kulturze literackiej*, Warszawa 1985.

W badaniach nad literaturą popularną John Cawelti wskazuje cztery podstawowe metody. „*Analiza tematów kulturowych*” polega na znalezieniu tematów najczęściej pojawiających się w badanych tekstach. Można dokonać uszeregowania dzieł pod względem tematyki. Należy uwzględnić różnorodność znaczeń pojęcia tematu. „*Koncepcja środków przekazu*” dotyczy warstwy językowej tekstu. Środki przekazu stanowią wtedy ośrodek analizy, celem jest opis struktury powierzchniowej książki. „*Idea mitu*” wymaga wyszukania zawartych w tekście archetypów i mitów. „*Koncepcja schematu*” polega na analizie schematów fabularnych, kompozycyjnych, itp. wspólnych dla wielu tekstów popularnych. Bada się paralelizmy i kontrasty, zabiegi łączenia i scalania fabuł. Powszechnie metoda „*schematu*” uważana jest za optymalną, choć właściwie posiada tyłuż zwolenników, co przeciwników. Jedni uważają, że literatura popularna polega na odświeżeniu schematów, omawiana strategia analizy nasuwa powiązania z konkretnymi przedstawieniami i kulturami ²⁹. Przeciwnicy metody twierdzą, że przyrównywanie tekstu do schematu może powodować błędy w analizie, schematyzację badań, uproszczenia, pomijanie głębszych treści. Rozważanie dzieła jako aktualizacji stereotypu uznają za obraźliwe dla pisarza ³⁰. Należałoby znaleźć wypadkową tych sądów. Poszukiwanie schematów w powieści popularnej jest ważną czynnością badawczą, nie może jednak stanowić jedynej metody, a raczej konstytutywny element analizy. Dobór metody badawczej jest sprawą indywidualną. W znacznej mierze zależy od specyfiki tekstu a także celów badawczych. Temat mojej pracy – poszukiwanie modelu powieści Nienackiego – wymaga komplementarnej analizy, do której należałoby wykorzystać wszystkie metody. W rozdziale pierwszym i częściowo drugim pracy posłużę się koncepcją „*tematów kulturowych*”. Koncepcja „*środków przekazu*” przyda się przy analizie kompozycji, struktury i języka. „*Koncepcja schematu*” stanie się przydatna przy omawianiu kompozycji i zabiegów intertekstualnych. Ze względu na specyfikę tryptyku, a także ograniczenia objętościowe pracy pominę „*ideę mitu*” – o archetypach wspomnę niejako „przy okazji”.

Praca składa się z pięciu rozdziałów zawierających analizę poszczególnych powieści oraz tryptyku jako całości. Rozdział pierwszy stanowi inwentaryzację tematów i problemów. Podział na podrozdziały grupuje poszczególne zagadnienia. Pomimo szczegółowości tytułów podrozdziałów omawiane w nich tematy są szerokie w swym zakresie. Pierwszy omawia funkcje i sposób wprowadzenia erotyki w tryptyku, równocześnie sygnalizuje podstawy teoretyczne zagadnienia. Drugi podrozdział obejmuje takie zagadnienia, jak przestrzenne usytuowanie i wygląd wsi, ogólną

²⁹ J. Cawelti, *Koncepcja schematu w badaniach literatury popularnej*, „Literatura Ludowa” 1973, nr 6, s. 44.

³⁰ Z. Mitosek, op. cit.

charakterystykę jej mieszkańców łącznie z ich wierzeniami, a także pewne treści ukryte głębiej – związane z integracją ludzi różnego pochodzenia. Trzeci podrozdział wskazuje na specjalne znaczenie, jakie w powieściach odgrywa ogromny las. Staje się on niemal jednym z bohaterów. Podrozdział poświęcony wątkowi autotematycznemu znalazł się w tym rozdziale jedynie ze względów porządkowych. Temat warsztatu pisarskiego jest dominujący w tryptyku i, chociaż cała praca skupia się na badaniu sposobu pisania Nienackiego, należało go ująć w inwentaryzacji tematów. Piąty podrozdział omawia sposób uwypuklenia w powieściach stosunku pisarza do krytyki. Każda powieść w ramach podrozdziałów traktowana jest osobno. Należy zwrócić uwagę na ciągłość tematyczną dotyczącą wszystkich powieści. W poszczególnych powieściach różne tematy dominują. Badanie tematów i problemów jest nader istotne przy omawianiu struktury tekstu.

Drugi rozdział przedstawia poszukiwanie wzorów kompozycyjnych zaczerpniętych przez Nienackiego z różnych dzieł. Układ podrozdziałów odzwierciedla najważniejsze, nie omawiane dotąd w literaturze przedmiotu zabiegi intertekstualne. W podrozdziałach zostały one ułożone według ich specyfiki. Jako pierwsze, omówione są związki tryptyku z literaturą filozoficzną, w dalszej kolejności – inspiracje psychologiczne, które pisarz zaobserwował u innych pisarzy i wykorzystał w koncepcji swego bohatera. W kolejnym podrozdziale opisane są te dzieła, które miały związek z kreacją wątków miłosnych występujących w tryptyku, w czwartym zaś te, które pisarz brał pod uwagę przy pozostałych wątkach. Rozdział nie wyczerpuje tematu nawiązań intertekstualnych, wyjaśnia jedynie ich niektóre mechanizmy. Sygnały intertekstualności zamieszczone są też w innych rozdziałach.

Trzeci rozdział pracy, to analiza kompozycji powieści. Istotne są sygnały nowatorskich rozwiązań kompozycyjnych w porównaniu do schematów funkcjonujących w literaturze popularnej. Podział na podrozdziały prezentuje najpierw kompozycję poszczególnych książek, później zaś tryptyku jako całości. Niektóre poruszone tu zagadnienia dotyczą struktury, a nawet graficznego układu tekstów, jak się okazuje, wszystko wpływa na warstwę semantyczną tryptyku. Rozdział zawiera analizę układu wątków, dominanty semantyczne oraz zależności semantyki i kompozycji.

W rozdziale czwartym omawiam koncepcję bohaterów, narratorów, narracji oraz wybrane zagadnienia z zakresu języka i stylu powieści. Układ podrozdziałów odpowiada specyfice analizowanych przedmiotów. Pierwszy skupia się na kreacji bohaterów, drugi omawia narrację, trzeci zagadnienia językowe. Na bieżąco dokonuję porównania z tekstami innych pisarzy oraz konfrontuję ustalenia Nienackiego z tym, co przeczytać można na ten temat w literaturze przedmiotu. Trzeci i czwarty rozdział, to zasadnicza część pracy. Przedstawiają model powieści

proponowany przez Nienackiego, w tym zmiany, jakich pisarz dokonał w porównaniu z tekstami innych pisarzy.

Uwagi końcowe, to zebranie wniosków płynących z badań dokonanych w rozdziałach I – IV. Po wypunktowaniu modyfikacji dokonanych przez Nienackiego w gatunku powieści popularnej postaram się wykazać, jaki model rzeczywistości i dobór środków artystycznych zaprezentował pisarz w swych tekstach. W ten sposób przedstawię nową formułę powieści popularnej zaproponowaną przez Zbigniewa Nienackiego. Podsumuję też swoje rozważania w celu ustalenia stopnia realizacji tematu.

Tematy i problemy

Pojęcie „*tematu*” może być rozumiane na wiele sposobów. W badaniach tematologicznych oznacza krąg zjawisk psychicznych, naturalnych i kulturowych, a także ściśle literackich. Określa zatem zjawiska nie tylko literackie, ale przede wszystkim pozaliterackie. Śledzi się uporczywie występujące rzeczowniki, czasowniki, środki stylistyczne układające się w obrazy. Stanowią one kościec wyobraźni pisarza¹. W badaniach genologicznych „*temat*” rozumiany jest jako każdy zespół motywów stanowiący ośrodek świata przedstawionego. Jawi się jako najwyższy składnik w hierarchii jednostek konstrukcyjnych tekstu. W powieści motywy tworzą wątki fabularne, postacie, inne elementy świata przedstawionego. Świat przedstawiony jest środkiem służącym do ujęcia tematu, temat zaś zapewnia wewnętrzną spójność dzieła, decyduje o strukturalnym uporządkowaniu elementów świata przedstawionego². Bywa konkretną zasadą organizacyjną, schematem, wokół którego rozwija się świat przedstawiony³. To właśnie rozumienie pojęcia przyjmuję w niniejszej pracy.

Termin „*problem*” w znaczeniu teoretycznoliterackim nazywa określoną kwestię ideologiczną, społeczną, moralną, psychologiczną, itp., która znajduje odzwierciedlenie w utworze. Może wpływać na spójność tekstu jako ważny element świata przedstawionego⁴.

Erotyka w życiu człowieka

Tematem przewijającym się w całym tryptyku jest zagadnienie miłości i jej fizjologii rozpatrywane z kilku punktów widzenia i w wielu aspektach. Autor przedstawia wielostronny

¹Por. Elżbieta Sarnowska – Temeriusz, *W kręgu badań tematologicznych*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. Henryk Markiewicz i Janusz Sławiński, Kraków 1976.

²Por. *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Wrocław 1988.

³Por. Jean Pierre Richard, *Wstęp do studium „Świat wyobraźni Mallarmego”*, przeł. W. Błońska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red. H. Markiewicz, Kraków 1970.

⁴Por. *Słownik terminów literackich*, op. cit.

wpływ miłości, popędu seksualnego i życia erotycznego na egzystencję człowieka. Poszukuje sposobu opisywania tej sfery życia w literaturze. W niezgodnym z fizjologiczno – psychologiczną naturą człowieka modelu miłości lansowanym w literaturze upatruje pisarz przyczyny powstawania kompleksów, patologii w tej dziedzinie. Podaje dowody i przykłady, że wiara w ów wzór, proponowany między innymi przez literaturę romantyczną, silnie oddziałuje na młodych ludzi wywołując w przypadku odstępstw stresy prowadzące nawet do tragedii.

W *Uwodzicielu* pisarz wykorzystuje wiedzę filozoficzną (Freud, Fromm, Jung i ich kontynuatorzy), psychologiczną i psychiatryczną, z użyciem fachowego słownictwa przedstawia w ujęciu popularno–naukowym procesy związane z miłością i popędem seksualnym zachodzące w ludzkiej psychice, przyczyny i mechanizmy powstawania zbrodni i patologii, które powinny być w odpowiednim czasie leczone, jednak nie są, bowiem chorzy nie zdają sobie sprawy ze swych przypadłości. Brakuje wiedzy na temat istoty prawdziwej miłości, co może powodować tragedie. Na początku powieści autor przytacza artykuł, w którym opisane jest zabójstwo, jakiego dokonał młody chłopak, strzelając do swej dziewczyny w zemście za dokonaną przez nią zdradę. Komentarz autorski interpretuje zdarzenie jako nieznaną istoty miłości. Prawdziwa miłość nie każe mścić się, lecz przebaczać. Oprócz sensu uczucia za ważną uważa pisarz znajomość fizjologii: budowy narządów płciowych, ich działania, nie tylko podczas kontaktu seksualnego, związanych z nimi chorób i ich leczenia.

Pisarz w rozmowach z wymyślanymi rozmówcami: Hansem Jörgiem, specjalistą od psychologii i fizjologii oraz Martinem Evenem, fachowcem z dziedziny miłości, dokonuje w powieści analizy zachowania bohaterów literackich, nie oszczędzając nawet postaci z najważniejszych dzieł. Z analizy tej wyciąga wnioski, że literatura promuje bohaterów chorych psychicznie, często na podłożu seksualnym, zakompleksionych. Wydawać się może, że wizerunki postaci (według analizy autora) są zamierzone, jednak ma to skutki uboczne – czytelnicy mogą utożsamiać się z nimi. W ten sposób kształtują się nieprawidłowe postawy i wzorce osobowe, w tym także zły wzorzec kobiety i mężczyzny, co ma fatalny wpływ na procesy identyfikacji płci u młodych. Wzory miłości prezentowane w literaturze fatalnie wpływają na psychikę młodych ludzi. Przykładem są samobójstwa popełniane przez czytelników *Cierpień młodego Wertera*. Przyczyną tego stanu jest błędna interpretacja klasyki literackiej, a także współczesnej powieści polskiej, co łączy się z niskim poziomem wiedzy na temat miłości.

Nie brak w powieści prób fabularnej realizacji tematu miłości i jej fizjologii. Nienacki konstruuje postać uwodziciela – uzdrowiciela. Martin Even w poczuciu winy za lekceważenie kobiet, drobnych miłostek, postanawia zająć się nauczaniem miłości niewiast, które utraciły wiarę w uczucie i są z tego powodu nieszczęśliwe. Staje się wysokiej klasy fachowcem,

wykorzystującym całą wiedzę psychologiczną, psychiatryczną i medyczną dostępną współczesnemu człowiekowi. Robi wykłady, tłumacząc istotę miłości, pomaga kobietom mającym kłopoty zdrowotne w obrębie narządów płciowych spowodowane czynnikami psychosomatycznymi, a także niewłaściwym postępowaniem mężczyzn. Niewiasty po spotkaniu z nim czują się uleczone, szczęśliwe, są przygotowane do prawdziwego uczucia. Zaskakująco skuteczna jest prezentowana przez Evena sztuka uwodzenia : wirtuozeria słowa i mimiki, umiejętność podejścia do każdej kobiety ⁵. O Martinie Evenie powstało kilka krótkich opowiadań niezbyt wysokiego lotu. Są to raczej przymiarki oceniane nisko przez samego autora, będące wstępnym wzorem sposobu pisania o miłości uwzględniającego współczesną wiedzę związaną z uczuciem, z zakresu nie tylko psychologii, lecz także ginekologii, a nawet socjologii.

Znacznie doskonalszą realizacją zamysłu jest postać Józefa Maryna, bohatera *Wielkiego lasu*. Czując odrazę do miłości spowodowaną nadużywaniem seksu z konieczności wynikających z tajemniczej pracy wywiadowczej, postanawia poszukać prawdziwego uczucia w zapadłej wsi, do której został skierowany przez enigmatyczną „firmę”. Spotyka tu Weronikę, kobietę straszliwie doświadczoną przez życie (dwukrotny gwałt), zdruzgotaną psychicznie. Maryn postanawia zająć się nią, przywrócić jej wiarę w prawdziwą miłość, pomóc wyzbyć się odrazy do mężczyzn i impotencji. Sam pragnie znaleźć dzięki niej prawdziwe uczucie, jakiego w swym życiu nigdy nie zaznał. W powieści zawarte jest bogato umotywowane psychologicznie dochodzenie obojga do tego, czego poszukują. Terapia kończy się sukcesem, budzi się w nich „miłość czysta i piękna” poparta miłosnym zbliżeniem, które staje się fizycznym dowodem na unicestwienie kłopotów obojga kochanków. Na przykładzie Weroniki widać, co mogą spowodować tragiczne przeżycia seksualne. W dziewczynie dwukrotnie zgwałconej, najpierw przez wielu robotników leśnych, później przez własnego męża, budzi się obok wstrętu do zbliżenia sadyzm, z jakim ogląda ona zdjęcia zmasakrowanych w lesie swoich prześladowców. Fotografie wywołują w niej wizje onanistyczne. Weronika nie zdaje sobie sprawy z powodów swego stanu, braku pożądania. Jest zakompleksiona, co dodatkowo pogłębia jej fatalny stan psychiczny. Myśli o sobie : „*Mam jakąś tajemnicę, dlatego jestem inna niż wszystkie*” ⁶. Dostrzega łatwość kontaktów erotycznych u innych mieszkanek wsi, siebie obwinia za swą inność.

Mieszkańców wsi, nie wyłączając inteligencji, cechuje ciemnota w biologicznym podejściu do życia erotycznego. Traktują je jako zaspokojenie popędu. Przydatność erotyczna jest podstawowym kryterium oceny człowieka. To właśnie staje się przyczyną drugiego zgwałcenia

⁵ Por. Maria Bujnicka, *Raz w roku w Skiroławkach*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. Tadeusz Żabski, Wrocław 1994.

⁶ Zbigniew Nienacki, *Wielki las*, Lublin 1988, s. 127.

Weroniki. Kulesza nie zdaje sobie sprawy z przyczyn niechęci żony do stosunków płciowych, które uważa za jej obowiązek. Powodowany kpinami kolegów zmusza ją przy ich pomocy do współżycia. Przypadek ten jest odosobniony, inni bohaterowie nie mają kłopotów w pożyciu erotycznym. Wyzbywszy się sztucznych barier obyczajowych traktują popęd płciowy jako rzecz naturalną, unikając w ten sposób kompleksów i nerwic, których przyczyną jest według Zygmunta Freuda konflikt między „id” oraz „super ego”. Mieszkańcy dla „id” wyznaczają pozycję dominującą.

Podobne podejście do ludzkiej seksualności cechuje mieszkańców Skiroławek. Życie erotyczne bohaterów powieści *Raz w roku w Skiroławkach* nie zna ograniczeń. Nie liczą się różnice wieku czy stan cywilny. Wszyscy uprawiają seks bez względu na miejsce i czas, wszystko kojarzy się ludziom z tą sferą życia. Nawet narrator ulega kreowanej przez siebie atmosferze. Padają groteskowe sformułowania: „Są one [dzieje ludzkości – przyp. P.J.] jak podobny do kobiecej pochwy mózdzierz...”⁷ Należy to potraktować jako przejawskrawienie filozofii Freuda. Dla mieszkańców szczególne znaczenie ma tytułowe „raz w roku” czyli „noc mieszania krwi” – coś na wzór pogańskiego obrzędu, orgia seksualna odbywająca się w starym młynie. Tej nocy popęd płciowy, chęć wyzwolenia się z podziałów społecznych, więzów wychowania i sztuczności, biorą górę nad rozumem. Zdarzenia toczą się na granicy snu, marzeń i rzeczywistości. Nie jest do końca powiedziane, czy ów obrzęd doszedł do skutku, opisane przeżycia Basieńki Lubińskiej mogły być tylko snem. Niezależnie od częstotliwości praktyk seksualnych wszyscy ważniejsi bohaterowie marzą o prawdziwej miłości, seks jest paliatywem tymczasowego zaspokojenia wyższych potrzeb. W powieści „raz w roku” odbywa się na co dzień, może nie w starym młynie, lecz w poszczególnych domach, przy drodze, w lesie.

Ważną funkcję w gromadzie pełni pod względem seksualnych umiejętności doktor Jan Krystian Niegłowicz, uważany, nie bez podstaw, za autorytet w tym względzie. Po części jest uwodzicielem – uzdrowicielem, może nieco nieświadomym. Wychodzi naprzeciw zapotrzebowaniom kobiet na subtelne, indywidualne dla każdej z nich doznania erotyczne. Na jego temat krążą nawet rozmaite plotki, np.: „musi najpierw upokorzyć kobietę, zanim ją weźmie”⁸. Wszystkie niewiasty marzą o tym, by, w jedyny dostępny sposób sprawdzić, na czym owo „upokorzenie” polega. Przy okazji Niegłowicz spełnia rolę seksuologa, tłumacząc jednym istotę miłości, innym zawilości związane z fizjologią obu płci. Trudno orzec, w jakiej dziedzinie doktor został wykształcony, faktem jest jednak, że, wzbogacony doświadczeniem (jako wdowiec, rzadko samotnie spędza wieczory), dysponuje szeroką wiedzą z zakresu psychiatrii, seksuologii,

⁷ Z. Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, Olsztyn 1990, s. 96.

⁸ Maria Bujnicka, *Jak uwodzić czyli „Skiroławki” dialogiem podszyte*, „Kultura” 1988, nr 20, s. 50.

a nawet ginekologii obu płci. Jeden raz ponosi klęskę, gdy nie potrafi pomóc Justynie. Kobieta nie może zająć w ciąży, nie wiadomo, czy z winy męża, czy swojej. To powoduje kompleksy, rozstrój nerwowy, w rezultacie chorobę psychiczną (jest obciążona dziedzicznie). Nie poprawia sytuacji fakt odbycia stosunku płciowego z doktorem, który unika zapłodnienia dziewczyny, czym krzywdzi ją zawodząc jej nadzieje. Obłąd powoduje zamordowanie przez Justynę męża, zoofilię (opisany na początku stosunek seksualny z kogutem). Dziewczyna stara się zabić Niegłowicza w zemście za swą krzywdę. Trafia do szpitala psychiatrycznego, ponieważ nikt nie umiał lub nie chciał jej pomóc. Innym przykładem patologii na tle seksualnym, opartym według *Uwodziciela* na autentycznym przypadku, jest postępowanie Antka Pasemki. Młody człowiek bity dotkliwie przez matkę czuje lęk przed kobietami. Bicie ma podkład sado-masochistyczny i wywołuje u chłopca impotencję. Antek nienawidzi kobiet, szczególnie pięknych i pociągających, uważa je za siedlisko Szatana. Staje się mordercą – dusi i łamie kości kilkunastoletnim dziewczynkom, dając upust nienawiści do płci żeńskiej i sadystycznym skłonnościom wyniesionym z domu oraz mszcząc się za swą nieudolność seksualną. Autor dokładnie oddaje przeżycia i myśli mordercy : rozwój patologii i jej zakorzenienie w dzieciństwie, i wczesnej młodości. Wstrząsający jest fakt, że po ujawnieniu jego zbrodniczej natury Antek chodzi dumny, widząc w oczach mężczyzn, a szczególnie kobiet, strach zamiast drwin. Wpływ dzieciństwa na rozwój psychiczny widać także na podstawie biografii malarza Porwasza. Już w dzieciństwie rozpoczął życie erotyczne. Jego matka i siostry były prostytutkami, ojciec zaś stręczycielem. Jako dziecko, chłopiec wiele widział, a szybko się uczył. Podejrzewa, że sam jest dzieckiem nieślubnym (jedyne w rodzinie obdarzone talentem), co czyni z niego egocentryka. W dorosłym życiu staje się zarozumiałcem, samotnikiem. Luźno traktuje związki z kobietami, ograniczając je do kilkutygodniowego pożycia, po czym odstrasza je warunkami swego bytowania : brudem, głodem. Najwyżej ceni niewiasty podobne do swych siostr : „*te są najlepsze, które biorą pieniądze*”⁹. Przy tym wszystkim nie można odmówić mu cech dodatnich : wrażliwości, ambicji artystycznych, potrzeby obecności drugiego człowieka. W głębi duszy malarz marzy o prawdziwej miłości.

Przy opisywaniu scen erotycznych Nienacki odrzuca eufemistyczne peryfrazy, eksponując biologiczną stronę miłości, co może być bulwersujące dla wrażliwych czytelników¹⁰. W książce nie widać chęci dostarczenia podniecających emocji. Nie są słuszne oskarżenia o

⁹ Ibidem, s. 50.

¹⁰ M. Bujnicka, op. cit.

pornograficzność i demoralizację społeczeństwa¹¹. Poruszanie tematów związanych z różnymi aspektami miłości, przełamywanie obyczajowych tabu, opisywanie śmiałych scen erotycznych często w sposób brutalny, pisanie o patologiach seksualnych, ma w tryptyku wyższy sens. Pisarz uświadamia, że milczenie o tych problemach powoduje więcej zła niż pożytku. Wyśmiewa ponadto dotychczasowy sposób opisywania miłości, mity literackie dotyczące namiętności : odrywanie uczucia od erotyki (miłość jest sublimacją popędu i z niego wypływa, jak twierdził Freud), brak uzasadnienia psychologiczno – fizjologicznego dla postępowania bohaterów i rozwoju wątków miłosnych. Proponuje pisanie o tym w sposób bezpretensjonalny i prosty. Tryptyk nie miał być poradnikiem seksualnym, lecz wzorem warsztatowego rozwiązania problemu. Wbrew intencji autora czytelnicy odnajdywali tu odpowiedzi na wiele ze swych problemów, co świadczy o dużym zapotrzebowaniu na tego typu literaturę. Pisali listy z prośbą o wskazówki, konsultacje, wyrażali wdzięczność za informacje zawarte w książkach. Pisarz nie czuł się powołany do udzielania wskazówek. Sam miał kłopoty z ułożeniem stosunków z żoną, do czego śmiało się przyznaje. W powieści występuje Joanna unieszczęśliwiona przez narratora, który nie potrafił okazywać jej uczuć tak, jak tego potrzebuje kobieta. Kłopoty te prowadzą pisarza do kolejnego problemu : odpowiedzialności za swą twórczość i wpływ, jaki ona wywiera na czytelników. Według Nienackiego, ten właśnie problem jest najważniejszy w *Uwodzicielu*. Pisarz nawołuje do refleksji nad wieloaspektowym wpływem literatury wraz z lansowanymi w niej wzorami bohaterów, sytuacji i zachowań, na czytelników, którzy szukają tu modeli do naśladowania, często zresztą wbrew intencjom autorów.

Życie wiejskiej społeczności

Drugim ważnym tematem poruszonym w tryptyku jest socjologiczne spojrzenie na życie społeczeństwa wsi. W *Uwodzicielu* wątek życia wsi jest marginalny. Narrator w autoprezentacji mówi o miejscu swego zamieszkania. Tłumaczy, że wychodzi naprzeciw zapotrzebowaniom krytyki, która dopomina się pisania i kręcenia filmów o egzystencji chłopów. Pisarz nie potrafi pogodzić się z dziewiętnastowiecznymi mitami towarzyszącymi tematyce wiejskiej : patriarchalnym modelem rodziny, kanonem wartości, idealizującym opisywaniem chłopów i ich sposobu myślenia, nieprawdopodobnymi dramatami. Mity te zupełnie nie przystają do aktualnego wyglądu wsi. Autor po przeczytaniu *Konopielki* twierdzi, że jego rodzinna osada okazuje się niegodna opisanie, ponieważ całkiem nie przypomina wizerunku literackiego tam

¹¹ Daniel Passent, *Głęboka jama*, „Polityka” 1983, nr 47, s. 16.

zamieszczonego. Jest „*deskami zabita*”, położona daleko od miasta, przy drodze „*piątej kolejności odśnieżania*”. Każdy ma tu jednak telefon oraz samochód lub ciągnik. Ludzie są wyrozumiali : nie prześladują kobiety mającej nieślubne dziecko, lekcje religii odbywają się w domu niewiasty, która posiada ośmioro potomstwa z nieprawego łoża. Mężczyźni są leniwi i lubią marzyć, zaś kobiety to istoty pracowite, często zastępują w ciężkich pracach swoich mężów. Jest to nieciekawe miejsce, nie dzieje się tu nic godnego uwagi pisarza.

Mimo wewnętrznych oporów Nienacki rozwinął opis osady w kolejnej powieści tryptyku. Temat ten jest równoprawny z innymi, zaś zdaniem autora najważniejszy. Pisarz deklaruje, iż celem jego było „*opisanie procesów integracyjnych ludności mazurskiej, warmińskiej, ukraińskiej i polskiej w małej wsi gdzieś na północy*”¹². Procesy te zachodziły w czasie migracji po drugiej wojnie światowej. Niestety, temat ten został ukryty, dlatego czytelnik może go pominąć. Autor przedstawia go w sposób baśniowo – legendarny, by nie zostać posądzonym o tanią propagandę. Do przedstawienia integracji służy kilka wątków. Jest to baśń o Kłobuku, który płacze ludzkie losy, każąc ludziom spotykać się, poznawać i łączyć. Pod nazwami legendarnych plemion Baudów i Bartów, które żyły w okolicach Skiroławek, ukrył autor Mazurów i Warmiaków. Zamiast Krzyżaków i ich potomków, junkrów pruskich zamieszkujących nasze tereny północne po wojnie, w powieści spotykamy Kawalerów Maltańskich (wspominają o nich bohaterowie). Badania dotyczące historii osady prowadzi w powieści nauczyciel Herman Kowalik. Ludzie mimo różnic łączą się, jak dodają złośliwi – przez „*te rzeczy*”. Rodzice doktora Niegłowicza : Krystian i Marcjanna, z domu Danecka, wywodzą się z różnych narodowości. Kobieta pomagająca im przy gospodarstwie, Gertruda Makuch, z domu Krall, uczy się dopiero języka polskiego, by być rozumianą przez otoczenie. Żona doktora, Hanna Radek, jest córką „zagranicznego” dyrygenta. We wsi słyszy się obcą mowę, dla wielu język niemiecki jest podstawowy. Korejwo, Sewruk, Wasilczukowie i Kryszczak mają śpiewny akcent, prawdopodobnie pochodzą z Litwy lub Ukrainy. Różnice w pochodzeniu nie mają większego wpływu na współżycie ludzi. Bez problemu nawiązują kontakty, zawierają związki małżeńskie. Wyjątek stanowi los księcia Reussa, potomka „Kawalerów Maltańskich” czyli junkrów pruskich, który został zamordowany młotkiem przez Erwina Kryszczaka.

Wieś Skiroławki przedstawiona jest jako miejsce zagubione wśród lasów i jezior. Dla mieszkańców staje się całym światem. Według autora osada leży niedaleko Trumiejek (siedziba parafii księdza Miserery), które można znaleźć na mapie. Są położone na północy Polski, około 9

¹² Z. Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, „Trybuna Ludu” 1984, nr 48, s. 5.

km od Prabut oraz w linii prostej około 25 km od Jerzwałdu, miejsca zamieszkania Zbigniewa Nienackiego¹³. Skiroławki mają „aż 34 dymy”, a z przysiółkami „45 dymów i 229 dusz”¹⁴. Nazwę wsi wywodzą mieszkańcy od słowa „ławka” oznaczającego pole uprawne. W okolicy pełno różnych miejscowości o podobnych nazwach. Osada ma kształt sierpa położonego na obwodzie zatoki jeziora Bałdy. Leży wzdłuż szosy z Trumiejek do Bart. Z obu stron drogi stoją zagrody najbogatszych gospodarzy : domy ładne, z czerwonej cegły, kryte dachówką. Mają obszerne zabudowania gospodarcze. Są zwrócone frontem do szosy, oddzielone od niej ogródkami z różnokolorową siatką. Za domami rozciągają się pola uprawne dochodzące do ściany lasu. Zatoka zamknięta jest półwyspem wcięty w jezioro, stanowiącym posiadłość doktora Niegłowicza. W centrum osady usytuowano szkołę, przystanek autobusowy, remizę strażacką, sklep spożywczy, Klub Młodego Rolnika, bibliotekę i cmentarz. W głębi lasu znajdują się zabudowania leśniczówki. Z opisu tego wynika, że Skiroławki to przeciętna, niczym nie wyróżniająca się wieś mazurska. Mieszkają tu ludzie różnego pochodzenia, rozmaitych zawodów, wyznań i charakterów. Chłopi współegzystują z „inteligencją pracującą”. Jedni zamieszkują tu z dziada – pradziada, inni przybyli po wojnie, kolejni jeszcze później. Trzon wsi stanowi inteligencja (Niegłowicz, Lubiński, Miserera, Porwasz, niektórzy leśnicy). Doktor jawi się jako najwyższy autorytet. Kieruje życiem społeczności, chociaż wieś ma swego sołtysa, Jonasza Wątrucha, wybieranego niechętnie co roku z powodu braku innych kandydatów. Otaczająca zewsząd dzika przyroda i odcięcie od świata powoduje, że ludzie żyją połączeni jakąś tajemniczą wspólnotą. Egzystują na kształt wielkiej komuny pozbawionej władz, niezależni od panującego w państwie ustroju (nie zauważa się znaczącej ingerencji władz). Ścierają się wierzenia, przyzwyczajenia. Istniejące związki małżeńskie mają charakter pozorny. Panuje wspólnota seksualna przypieczętowana co roku obrzędem „mieszania krwi” jednoczącym ludzi. Nie można jednoznacznie powiedzieć czy są dobrzy, czy źli. Mają własne zasady moralne, obyczajowe związane z prawami naturalnymi (w rozumieniu naturalistów, a nie współczesnej ustawy sejmowej). Tolerują rozwiązłość seksualną, uważając popęd erotyczny za rzecz naturalną, ale potępiają kobiety pobierające pieniądze za uprawianie nierządu : prostytutki z miasta i striptizerkę. Są wstrząśnięci zabójstwami kilkunastoletnich dziewczynek, potępiają Pasemkę, choć w pierwszym odruchu nie chcą wierzyć w winę swego współziomka. Uważają za złe wszystko, co związane z krzywdą ludzką. Czują silne więzi społeczne, są przywiązani do przeszłości wsi, szanują autorytety lokalne. Ponadto mają wady bardzo powszechne : wścibstwo (dochodzenie w celu ustalenia ojcostwa dziecka pięknej Brygidy), żądza taniej sensacji (cała wieś

¹³ *Polska, atlas samochodowy*, red. Michał Starzewski i Ewa Tumiałojć, Warszawa 1999, PPWK.

¹⁴ Z. Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, Olsztyn 1990, s. 8.

sza oglądać, jak cieśla Sewruk topi się w jeziorze z powodu odebrania mu za długi krowy), plotkarstwo (także wśród mężczyzn), skłonność do alkoholu oraz waśni z błahych powodów. Wady te wynikają ze znudzenia monotonią życia. Proboszcz Mizerera twierdzi, że ma pod opieką ludzi „*krnąbrnych (...) i dających (...) łatwy dostęp diabłu i jego wysłannikom, gdyż wielu żyje w nieprawości i niewierze*”¹⁵. Mizerera, podobnie jak narrator, jest zdania, iż stanowi ludzkich dusz sprzyja „*tajemny mrok rozciągających się wszędzie lasów, smutek jezior*”, „*oddech zamglonych łąk i trzęsawisk*”¹⁶. Dzikość przyrody budzi grozę i poczucie zagubienia, ale równocześnie powoduje stan nieograniczonej swobody, nieskrępowania, oderwania od problemów i trosk związanych z życiem w miastach i miasteczkach. Większa część mieszkańców pracuje w lesie. Są tak zżyci z przyrodą, że zupełnie nie pragną podporządkowania jej sobie. Nie czują też potrzeby dbania o porządek w obejściach, które często wyglądają niechlujnie. Całkowicie dominują ludzie zmagania z trudami życia codziennego, zaspokojenie podstawowych potrzeb : wyżywienia i dachu nad głową, co nie jest łatwe w warunkach, w jakich żyją. Trudy życia powodują zaniedbywanie higieny osobistej. W przeważającej części nie używają mydła, woda służy jedynie do gospodarskiego obrządku. Są brudni, mają „*spróchniałe*” zęby. Wynikają z tego rozmaite dolegliwości, z którymi walczy doktor. Chlubnymi wyjątkami są Lubińscy, Niegłowicz, Mizerera. Porwasz, mimo przynależności do inteligencji, zupełnie upodabnia się do prostych mieszkańców wsi.

Zastanawia sprawą wyznawanej przez wspólnotę religii. Jest to stworzona przez nich odmiana wyznania ogólnie - chrześcijańskiego. Panuje we wsi nader oryginalny system etyczny – moralny. Praktyki religijne ludności pozostawiają wiele do życzenia. Wielość wyznań związana jest z tym, że wieś zamieszkują ludzie o różnym pochodzeniu. Wyznanie reprezentowane przez Mizererę, przybyłego z Bieszczad katolickiego księdza, miesza się z działalnością pastora Dawida Knothe, który w domu starego Szulca organizuje zbory protestanckie, kontynuując tradycje ludności autochtonicznej wyznającej przed wojną protestantyzm. Sołtys Wątruch i Antek Pasemko uważają, że światem rządzi Szatan. Porwasz jest zdeklarowanym ateistą, zaś doktor „*raz w Boga wierzy, a innym razem nie wierzy*”¹⁷. Cechy fetyszyzmu lub panteizmu zawiera stosunek mieszkańców do otaczającej ich zewsząd przyrody. Elementy dawnych wierzeń kryje w sobie legenda o tajemniczym Kłobuku, kogucie żyjącym dziko w lesie, będącym duszą noworodka dopominającego się po śmierci chrztu, posiadającym magiczną moc. Wciąż pojawia się na kartach powieści : w trawie, w lesie, na obrazie Porwasza.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, s. 29.

Justynie udaje się go nawet złapać. Wierzy w niego nawet narrator, co ze sfery fantastycznej książki przenosi go między bohaterów. Nikt nie jest zainteresowany ujednoczeniem wyznania, nadaniem mu cech konkretnej konfesji. Ludzie słuchają tego, kto w danym momencie do nich przemawia, w rzeczywistości zaś jest im wszystko jedno, w co wierzą. Proboszcz Mizerera cieszący się największym posłuchem wśród ludzi rezygnuje z uczynienia mieszkańców gorliwymi katolikami. Wygłasza kazania o sensie ogólnie – moralnym. Chętnie opiera się na filozofii świętego Augustyna. Notabene, jego kazania bywają rzeczywiście trafne, nie ograniczają się tylko do tematyki religijnej. Widać w nich starania o poprawę morale społeczności, a także, na przykład, o przestrzeganie zasad higieny oraz szacunek do przyrody. Proboszczowi jest obojętne, jakiego wyznania są jego słuchacze. Pragnie tylko, żeby na jego kazaniach frekwencja była wyższa niż u przedstawicieli innych kościołów. Za ideał uważa delegację jednej osoby z każdego domu. Próbuje przekupić Porwasza, by skłonić go do nawiedzenia świątyni. Choć zdaje sobie sprawę, iż jego słowa trafiają jak grochem o ścianę, nie zaprzestaje wysiłków. Sam zresztą poddaje się wpływowi społeczności. Ma nie zawsze czyste sumienie, a język kazań bywa niedostosowany do okoliczności. Mizerera stara się nakłonić Niegłowicza do współpracy przy zwiększaniu ilości słuchaczy swych kazań, jednak doktor nie daje się do końca przekonać.

Wieś Mordęgi przedstawiona w *Wielkim lesie* bardzo przypomina Skiroławki. Mieszkają tu robotnicy leśni, w tym także inżynierowie, których obyczaj nie różni się zresztą niczym od innych. Wyjątkową postacią jest Horst, starzec uważany za dziwaka, wydrwiwany, ale jednocześnie intrygujący. Innym wybijającym się bohaterem jest Józef Maryn, strażnik leśny o tajemniczej przeszłości, prawdopodobnie były pracownik kontrwywiadu. Pominięcie przez pisarza szczegółów z jego życia miało prawdopodobnie na celu wykluczenie aluzji politycznych, zupełnie w tym wypadku nieistotnych. W *Wielkim lesie* życie wsi stanowi tylko tło zdarzeń, motywuje główny wątek fabularny. Akcja toczy się w domu Soboty i jego okolicach omija wieś, rzadko zaglądając do lasu.

Opisanie życia wsi było odpowiedzią na zapotrzebowania krytyków. Należy się zgodzić z tymi, którzy dopatrują się w tryptyku tendencji naturalistycznych. Widać to choćby w relacjach człowiek – przyroda, w sposobie kształtowania przez środowisko ludzkich charakterów. „Każdy żyje kosztem innych”, trwa walka o byt. Bohaterowie są zdominowani potrzebą zaspokojenia potrzeb biologicznych¹⁸. Równocześnie zauważyć należy inne wykorzystane przez autora konwencje. Z realistycznym zmysłem przedstawione zostały niezwykle ludzkie dramaty, zbrodnie,

¹⁸ Por. Ewa Starosta, *Naturalista z oślej ławki*, „Życie Literackie” 1987, nr 30, s. 10.

nieszczęścia, lecz także zwykła codzienność. Autor przygląda się życiu takiemu, jakim ono jest, w różnych aspektach : politycznym, historycznym, socjologicznym, przyrodniczym. Można zaobserwować znakomicie podpatrzone scenki psychologiczno – obyczajowe, nieupozorowane fragmenty codziennej egzystencji wsi, zmienne sposoby widzenia człowieka.

Las i jego symbolika

Przyroda ukazana w tryptyku Nienackiego jest dzika i piękna, ale budzi grozę, trwogę. Wrażenie to wywiera na czytelniku sposób jej opisywania, a także wpływ, jaki wywiera na zdarzenia. Wieś osadzona w sercu leśnej głębinie jest zdana na łaskę i niełaskę lasu, który daje mieszkańcom pracę i utrzymanie, ale równocześnie niesie kłopoty, problemy w życiu codziennym. Jego oddziaływanie na bieg zdarzeń jest tak duże, iż stał się tytułowym bohaterem w ostatniej powieści tryptyku, w *Wielkim lesie*.

W swym znaczeniu dosłownym kompleks leśny zdaje się występować w powieści jako osobny bohater, a to za sprawą antropomorfizacji przez narratora i bohaterów. Jednym z głównych wątków jest walka, jaką toczy z nim Horst Sobota. Specjalny stosunek do szumiącego sąsiada wynika z jednej strony z samotności, z drugiej zaś spowodowany jest konfliktami z Nadleśnictwem, które chce wykupić jego posiadłość i zasiać młodym lasem, a z domu uczynić leśniczówkę. Horst prowadzi także spór z robotnikami leśnymi, uważając ich za sprzymierzeńców lasu. Oni pokpiwają z niego, uważają za dziwaka. Konflikt przybiera różne formy. Starzec staje się coraz bardziej uparty, zamyka się w sobie, zrywa kontakty z mieszkańcami wsi. Niszczy kielkujące na swym podwórku i polach młode sosenki, brzoźki i klony uważając, że przychodzą, aby odebrać mu posiadłość. Oskarża las o utratę rodziny : pierwsza żona wraz z córkami ukryła się w lesie podczas ciężkiej, prawdopodobnie wojennej zimy, tam zamarzła. Druga żona wraz z synem odeszła do miasta, gdyż nie chciała mieszkać w leśnej głuszy, zaś Horst nie zgodził się na opuszczenie tego skrawka ziemi, o którą walczył, którą ukochał. Lasowi przypisuje Sobota także wydanie partyzantów ściganych przez okupanta, wytropionych i rozstrzelanych. Mroczny gąszcz odpowiada także za hańbę Weroniki zgwałconej przez leśników w 24 oddziale, później w domu przez męża leśnika. Sobota opiekuje się nią, by odebrać wrogowi jego ofiarę. Lata spędzone w sąsiedztwie ogromnego boru sprawiają, że Horst traktuje go jak istotę ludzką, ucząc się jego mowy : huczenie podczas wichury interpretuje jako próbę zastraszenia, kołysanie drzew jako wygrażanie, szum i trzeszczenie jako postękiwanie i żalenie się, szlochanie i skargę. Sobota uważa jego mowę za kłamliwą, czuje do niego nienawiść. Odejście Weroniki do leśnika Kuleszy przyjmuje jako osobistą klęskę, zaś jej powrót po zgwałceniu przez męża za triumf w walce z

ostępem. Czuje się coraz bardziej zmęczony i osamotniony ową monomachią, dlatego z otwartymi ramionami przyjmuje do swego domu Józefa Maryna, który według Horsta nienawidzi lasu na równi z nim. Maryn, jako człowiek młody i inteligentny, orientuje się, że Sobota przypisuje kompleksowi leśnemu zło czynione w rzeczywistości przez ludzi, dlatego we właściwą stronę kieruje swą nienawiść i agresję. Wszak to źli ludzie zgwałcili Weronikę, i to dwukrotnie. To człowiek, Izajasz Rzepa, wydał partyzantów w ręce wroga, to mieszkańcy wsi odmówili pomocy rodzinie Soboty, to wreszcie ludzie: nadleśniczy Burak, później Masłocha, następnie Tarchoński, chcą wygnać Horsta z domu, by zlikwidować lukę na mapie zarządzanego przez siebie terytorium. Lekceważy w ten sposób uczucia starego. Maryn mści się brutalnie za krzywdę Weroniki, czyniąc z leśników posłuszne sobie narzędzia, z łatwością radzi sobie z nadleśniczym.

Robotnicy leśni na pozór nie dają wiary opowieściom i teoriom Horsta Soboty, jednak w głębi duszy sami przypisują ostępom leśnym własną logikę myślenia i postępowania. Leśniczy Stęborek, człowiek z tytułem inżyniera, poddaje się magii lasu wierząc, iż niepowodzenia w pracy biorą się z nierównego podziału miłości między żoną i szkółkę leśną. Za namową zwierzchnika postanawia odbyć na uprawie stosunek seksualny z Malwiną, rozumiany jako ofiara na rzecz lasu. W ostatniej chwili budzi się w nim litość do żony podobnej do delikatnego kwiatu (takie ma o niej wyobrażenie). W rezultacie składa ową ofiarę z panią docent Romanikową, która aktualnie przyjechała na kontrolę. Ocena uprawy była dzięki temu pomyślna, a niepowodzenia w pracy minęły bezpowrotnie ku uciesze Stęborka. Okazało się więc, że las przyjął ofiarę, potwierdziły się wyobrażenia robotników o lesie. Las kształtuje psychikę mieszkańców wsi, jak deklaruje autor, odbierając lub ofiarowując im dusze. W zetknięciu z potęgą kompleksu leśnego potęguje się w ludziach prawdziwa natura, ukryte w nich pokłady dobra lub zła. W robotnikach intensyfikuje się bezmyślne okrucieństwo, bezduszność i nieokiełznane libido, dlatego dochodzi do zgwałcenia kilkunastoletniej dziewczyny. W Marynie budzą się długo ukrywaną wrażliwość i szlachetne uczucia wyznaczające mu cele działania w wiosce, w tym także poszukiwanie prawdziwej miłości. Ponadto z wielokrotnia się w nim okrucieństwo i agresja towarzyszące mu dotąd w pracy wywiadowczej, dlatego w budzący sprzeciw sposób realizuje swe obecne plany. Kształtując psychikę i mentalność bohaterów las wpływa na zdarzenia, generuje główne wątki fabularne.

W powieści *Raz w roku w Skiroławkach* las jawi się jako centrum życia i głównych zdarzeń. Mieszkańcy obok rolnictwa trudnią się pracami w lesie, niektórzy (np. leśniczy Turlej) zawodowo. Gęstwina leśna staje się w powieści areną najdramatyczniejszych zdarzeń. Tu są mordowane małe dziewczynki, tu następują rozmowy Niegłowicza z Pasemką, po których morderca popełnia samobójstwo. Z niechęci do lasu wyemigrował ze wsi syn doktora, Joachim, obdarzony talentem muzycznym. Las, podobnie jak w poprzednio omawianej powieści, kształtuje charaktery

mieszkańców wsi, sprowadzając ich życie do biologicznych odruchów, wzmagając w nich cechy dodatnie i ujemne. Magii lasu nie potrafią się oprzeć inteligenci, stanowi on ponadto siedzibę legendarnego Kłobuka. Las snuje marzenia i, zdaniem Lubińskiego, wpływa na marzycielską naturę mężczyzn. Przytłacza ludzi swą głębią, usypia szumem, towarzyszy w każdej chwili życia. Jest odwieczny, co kontrastuje z kruchością żywota mieszkańców. Jawi się jako twór niewzruszony, pozbawiony uczuć humanitarnych, co powoduje zatwardziałość także w sercach ludzkich. Tylko doktor Niegłowicz uważa, że oni sami tak kreują las, szukając w jego odwieczności potwierdzenia własnej egzystencji.

Osobnej analizy wymaga występujący w obu powieściach wątek wspomnień z drugiej wojny światowej. Motyw ten często powtarza się w literaturze po 1945 roku tworzonej przez pisarzy, którzy przeżyli kataklizm. Ostępy leśne były miejscem działań partyzantów, terenem walk. Drzewa kryją mogiły, zakopaną broń, a nawet niepogrzebane szczątki ludzkie. Reminescencje wydarzeń z lat 1939 - 1945 odzwierciedlone są także w *Wielkim lesie* i *Raz w roku w Skiroławkach*. Bohaterowie w czasie leśnych wędrówek napotykać pozostałości z wojny, co pogłębia ponury obraz przyrody. We wsi i okolicach istnieją ruiny spalonych podczas wojny domów, na miejscu których budują swe gospodarstwa ci, co przeżyli. Prześladują bohaterów wspomnienia wydarzeń wojennych. W czasie złej pogody słyszą odgłosy przypominające wojnę, widują duchy żołnierzy. Sobota nie potrafi zapomnieć śmierci partyzantów rozstrzelanych przez najeźdźców, pamięta też o pierwszej żonie i córkach, których nie zastał po powrocie z niewoli. Niegłowicz nie może odpędzić wspomnienia o śmierci brata oraz zastrzelenia jego morderców (był wtedy młodym chłopcem). Ojciec doktora jako funkcjonariusz Milicji Obywatelskiej (nie wnikajmy we współczesne oceny działalności tej organizacji) zginął w walkach z UPA, walcząc o prawo i sprawiedliwość na wschodnich rubieżach kraju. Mąż Gertrudy Makuch wrócił z wojny w fatalnym stanie psychicznym, pogrążony w apatii do końca życia nie doszedł do siebie, podobnie jak kowal Malawka. Otto szulc wciąż pamięta człowieka zamordowanego dla kromki chleba. Każdy z mieszkańców stracił na wojnie kogoś bliskiego, lub w inny sposób został skrzywdzony przez kataklizm. Jest to kolejna przyczyna twardości ludzkich sumień.

Motyw lasu pojawia się marginalnie w *Uwodzicielu*, choć nie ma tak bogatej symboliki. Narrator opisuje położenie swego domu nad jeziorem, w pobliżu wielkiego kompleksu leśnego ciągnącego się na przestrzeni 14 km. Las ukazany jest w sposób pogodny. Narrator przyznaje, że lubi jego szum, jako niezawodnego towarzysza życia. W czasie pracy pisarskiej słucha jego odgłosów. Podobnie jak Horst Sobota, rozumie jego mowę i przypisuje mu cechy ludzkie. Las wpływa na psychikę narratora, jego nastroje. Pisarz interesuje się życiem lasu, pracą leśników. Być może, obserwacje te przydały się przy pisaniu tryptyku. Analogicznie do różnych „zachowań”

lasu książka raz jest gniewna, buntownicza, oskarżająca, innym razem przypomina dobrotliwe spieranie się z adresatem i samym sobą, skargę na zły los i uwarunkowania tworzenia literatury.

Wątek autotematyczny

Jest to kolejny temat przewijający się w trzech omawianych powieściach. Dokładne omówienie założeń twórczych prezentowanych przez pisarza nastąpi w kolejnych rozdziałach niniejszej pracy.

Dywagacje o sposobie pisania i o warunkach powstawania literatury najsilniej są uwypuklone w *Uwodzicielu*. Przebiegają w kilku kierunkach, prowadzą często do zaskakujących wniosków, w innych zaś przypadkach czynione ustalenia znane są od dawna, autor aktualizuje tylko ich sens. W przeważającej części rozważania zmierzają do znalezienia istoty literatury, nowoczesnego sposobu kreowania człowieka i świata, ponadto szukają odpowiedzi na pytania o odpowiedzialność pisarza za własną twórczość. Według autora twórczość literacka jest tworzona dla określonego kręgu kulturowego, i musi odpowiadać jego oczekiwaniom. Ponadto pisarz jest zobowiązany podporządkować się upodobaniom współczesnej sobie epoki co do koncepcji narratora, bohatera oraz sposobu odzwierciedlania rzeczywistości. W różnych epokach rozmaite panowały gusty. Sama myśl nie jest naturalnie nowa, interesujące natomiast są wnioski, jakie autor wyciąga. Pisanie „pod wymagania” czytelników i krytyków uważa za krzywdę dla literatów, którzy powinni mieć prawo do opisywania świata w taki sposób, w jaki go widzą. Twierdzi, że życie nigdy „*nie robi niczego pod kogoś*”¹⁹. Autor postuluje pisanie prawdy o człowieku takim, jakim go pisarz widzi (tzn., jakim jest naprawdę), a nie, jakim chciałby go widzieć krytyk lub czytelnik. Realizacja tego postulatu skazywałaby jednak literata na zapomnienie : krytyk nie pochwaliłby książki, a czytelnik by jej nie kupił. Pisarz wrogo nastawiony jest do fikcji literackiej, będącej według niego fałszowaniem rzeczywistości i kreowaniem przez literaturę własnego, nieprawdziwego świata – idealnego, pełnego tematów tabu. Nienacki zastanawia się w powieści nad zmianami roli literatury pięknej. Według niego przypomina ona „*worek, do którego wrzuca się wszystko i wszystko można wyjąć bez żadnej chronologii i odpowiedzialności*”²⁰. Stała się mało konkretna pod względem formy i treści, ciężko ją odróżnić od literatury niskiej. Ma niewielki odbiór społeczny, bowiem ludzie sięgają po literaturę faktu, gdzie mogą znaleźć prawdę, konkretne fakty, autentyczne sprawy zupełnie niepodobne do obrazu świata przedstawianego w literaturze

¹⁹ Z. Nienacki, *Uwodziciel*, Olsztyn 1979, s. 105.

²⁰ *Ibidem*, s. 265.

wysokiej. Pisarz dostrzega konieczność wyjścia naprzeciw wymaganiom czytelników, tworzenia tekstów zawierających realia życia. Ten brutalny osąd literatury wysokiej nie ma na celu jej deprecjacji, lecz raczej ukazanie zmiany gustów i upodobań współczesnego czytelnika. Autor proponuje reinterpretację klasyki literackiej, dostrzeżenie w niej ignorowanej dotychczas prawdy o człowieku. Obala ustalone oceny, wpajane w szkole sądy, proponuje nową, nie pozbawioną logiki, a bliższą prawdzie psychologicznej analizę. Zamiast padania na kolana przed uznanymi dziełami proponuje odważną, nowatorską interpretację. Nienacki szuka dla siebie wzorów powieści popularnej, praw nią rządzących, stron ujemnych i dodatnich. Wszystko to staje się punktem wyjścia do poszukiwania warsztatu pisarskiego. Autor pracuje nad własną koncepcją bohatera, narratora, struktury i kompozycji. Z początku pragnie stworzyć oderwaną od wszelkich wzorów wizję powieści, jednak stopniowo uświadamia sobie, że dobry tekst musi nawiązywać do określonej konwencji pisarskiej stanowiącej punkt odniesienia dla analiz, powielać określone motywy, archetypy, wzorce sytuacyjne, czy konflikty, by podobać się czytelnikom. W drugiej kolejności umieścić można modyfikacje uwzględniające aspiracje autora. Te rozważania stają się motywacją do wypracowania własnej odmiany powieści popularnej, nie będącej rewolucją, a raczej ewolucją literacką.

Raz w roku w Skiroławkach, to literacka realizacja założeń twórczych pisarza. Świadczy o tym kreacja wątków tematycznych. Występują w powieści także bezpośrednie rozważania na temat warsztatu pisarskiego. Prowadzi je pisarz Lubiński poszukujący formy dla tworzonej przez siebie „powieści zbójeckiej”, tzn. takiej, w której „jak zbóje, czyhają na człowieka straszne myśli i obrazy” odzierające „z szat utkanych ze złudzeń, głupich przesądów i mylnych wyobrażeń o świecie. Czytelnik (...) powinien nieustannie dygotać z trwogi, wstrętu, oburzenia i podniecenia”²¹. Wszystko wskazuje na to, że jest to deklaracja zamierzeń twórczych pisarza, a „*Skiroławki*”, to ich literacka realizacja. Żona pisarza Lubińskiego, Basieńka, podsuwa mu gotowe wzory powieści popularnej, w ten sposób Nienacki przygląda się całej plejadzie twórców literatury brukowej. Padają ironiczne sądy „o wyższości prawdy artystycznej nad wszystkimi innymi prawdami”²², czyli o fikcji literackiej pojętej jako fałszowanie rzeczywistości. W powieści pojawiają się wtręty odautorskie, generalnie dotyczące tych samych, co w *Uwodzicielu* spraw. Autor zastanawia się, co z warsztatu innych pisarzy może okazać się przydatne, a co należy bezwarunkowo odrzucić. Kpi ze schematów charakterystycznych dla literackiego obrazu miłości,

²¹ Z. Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, Olsztyn 1990, s. 158.

²² Ibidem, s. 68.

prezentuje w powieści własną koncepcję. Znalazło się tu także miejsce dla utyskiwań nad zmianą funkcji literatury wysokiej. Artyści stają wobec konieczności odnalezienia się w warunkach rynkowych. Muszą być organizatorami procesu twórczego, producentami, „*stroić miny*” by zyskać zainteresowanie. Chcąc żyć z literatury, są zobowiązani „*podnieść wydajność i obniżyć koszty własne*”²³, zamiast długo pracować nad jedną książką, cyzelując jej formę. W ten sposób twórczość literacka ucieka od artyzmu w stronę komercji. Zmniejsza to znacznie swobodę działania pisarza, wywiera duży wpływ na warsztat. Wynika z tego konieczność nawiązywania do utartych, wyeksploatowanych tematów i schematów, ich modyfikowanie, co przypomina przerabianie swetra, z którego już się wyrosło. Względy komercyjne usprawiedliwiają umieszczanie w powieściach pikantnych historyjek, scenek erotycznych cieszących się powodzeniem u czytelników. Wszystko to tłumaczy szybki rozwój literatury brukowej oraz atrofię sztuki wysokiej, która staje się lekturą zamkniętych środowisk inteligenckich często czytana z obowiązku. Malarz Porwacz wciąż maluje landszafty przedstawiające trzciny nad jeziorem, te bowiem przynoszą mu jedyne dochody. Znajomy doradza mu, by stał się artystą ludowym, rezygnując z wyższych ambicji.

W *Wielkim lesie* nie ma wtrętów odautorskich, sformułowań wprost odnoszących się do pisarskiego warsztatu. Powieść jest literacką realizacją założeń *Uwodziciela* w przebiegu i sposobie przedstawienia wątku erotycznego, w realizacji koncepcji bohaterów. Można tu znaleźć wiele cech powieści popularnych oraz liczne modyfikacje.

Nienacki a krytyka literacka

Tryptyk Nienackiego zyskał sobie ogromne zainteresowanie krytyków i czytelników. *Uwodziciel* z racji popularności autora (cykl o przygodach Pana Samochodzika) został szybko rozkupiony, *Raz w roku w Skiroławkach* stała się bestsellerem jeszcze przed oficjalnym wydaniem (przedruk trzech końcowych fragmentów w łódzkich „Odgłosach”), zaś *Wielki las* wyszedł w atmosferze wciąż utrzymującego się skandalu wywołanego przez *Skiroławki*. O powieściach napisano dziesiątki recenzji, które są silnie nacechowane emocjonalnie. Powstała szeroka dyskusja, w której wypowiedzieli się sprzymierzeńcy i przeciwnicy, a także sam autor. Piszący przeceniali zalety, lecz także wyolbrzymiali braki i wady książek, w których wszak znajduje się wiele kontrowersyjnych tez i nowatorskich rozwiązań warsztatowych. Język artykułów jest dowcipny, ironiczny, a często złośliwy. Śmiało można rzec: jakie powieści, takie

²³ Ibidem, s. 158.

recenzje. Niektóre oceny są płytkie, sztuczne, pozbawione rzeczowości, zaś inne zaskakują głębią analiz, precyzją spostrzeżeń. Zawierają uwagi dotyczące poruszanej problematyki, strony kompozycyjnej, języka, stylu, sposobu obrazowania. Recenzje dotyczące tryptyku można znaleźć w takich czasopismach, jak : „Gazeta Olsztyńska”²⁴, „Warmia i Mazury”²⁵, „Słowo na Warmii i Mazurach”²⁶ (wydawane na północy Polski), „Odgłosy”²⁷(Łódź) a także w magazynach i gazetach o szerokim zakresie terytorialnym: „Polityka”²⁸, „Kultura”²⁹, „Tygodnik Kulturalny”³⁰, „Nowe Książki”³¹, „Miesięcznik Literacki”³², „Życie Literackie”³³, „Wprost”³⁴, „Trybuna Ludu”³⁵ i w wielu innych czasopismach³⁶. Publikacje w magazynach literackich i najważniejszych wówczas gazetach świadczą o randze, jaką miało wydanie tryptyku. Wydarzenie to poruszyło całe środowisko literackie i krytyczne.

Przeważająca część recenzji negatywnych ma formę felietonu lub pastiszu. Ich podstawą bywają wyrwane z kontekstu fragmenty, wnikliwa analiza drobnych niekiedy uchybień. Przypominają raczej złośliwe docinki. Zdarzają się również błędy i nieścisłości w analizie. Przykładem może być wynalezienie przez Stanisława Tomalę sprzeczności między zakończeniem wątku erotycznego *Wielkiego lasu* (kontakt płciowy Weroniki i Maryna), a założeniem powieści, którym miało być poszukiwanie „miłości czyst i prawdziwej”. Sformułowanie to badacz rozumie, jako miłość oderwaną od fizjologii – „czystą”³⁷. Jest to oczywisty błąd interpretacyjny. Miłość „czysta i prawdziwa” w rozumieniu Nienackiego, to namiętność podbudowana kontaktem erotycznym, który jest „czysty”, bo wynika z silnego uczucia. Takie właśnie uczucie powstało między Józefem i Weroniką, a akt seksualny jest fizycznym dowodem uzdrowienia obojga : dziewczyny z impotencji, mężczyzny z oziębłości uczuciowej. Zarzut sformułowany przez Tomalę jest często powtarzany w esejach krytycznych. Kilka nieścisłości, jak choćby omawianie końcowych fragmentów *Raz w roku w Skiroławkach* opublikowanych w „Odgłosach” jako początku powieści oraz ujednoczenie postaci pani Aldony i rzeźbiarki³⁸

²⁴ „Gazeta Olsztyńska” 1979, nr 94; 1982, nr 11; 1984, nr 18, 24, 30, 42, 48, 54, 60, 66, 72, 78, 84, 90, 96, 107, 113, 125, 137, 185, 203, 209, 215, 221, 227, 257, 304, 308.

²⁵ „Warmia i Mazury” 1979, nr 7; 1984, nr 5.

²⁶ „Słowo na Warmii i Mazurach” 1979, nr 36.

²⁷ „Odgłosy” 1983, nr 49, 52, 53; 1984, nr 7, 9, 10, 16, 18, 21, 34; 1987, nr 26.

²⁸ „Polityka” 1979, nr 42; 1983, nr 47, 51; 1984, nr 4, 7; 1987, nr 19.

²⁹ „Kultura” 1985, nr 14; 1987, nr 27; 1988, nr 20.

³⁰ „Tygodnik Kulturalny” 1979, nr 38; 1984, nr 32, 49.

³¹ „Nowe Książki” 1979, nr 16; 1984, nr 8; 1987, nr 10.

³² „Miesięcznik Literacki” 1987, nr 12.

³³ „Życie Literackie” 1984, nr 16; 1985, nr 16; 1987, nr 30.

³⁴ „Wprost” 1987, nr 1, 30, 31.

³⁵ „Trybuna Ludu” 1987, nr 107.

³⁶ *Bibliografia zawartości czasopism 1979-1998.*

³⁷ Por. Stanisław Tomala, *Aromat wielkiego lasu*, „Miesięcznik Literacki” 1987, nr 12, s. 122.

³⁸ Por. Daniel Passent, op. cit.

prostuje sam Nienacki udowadniając, że większość krytyków tworzy swe recenzje bez znajomości powieści ³⁹. Przeważająca część oskarżeń dotyczy demoralizowania narodu – pornografii zawartej w powieściach. Wiele zarzutów mówi o języku powieści : wulgarności, powtarzaniu przekleństw i słów oznaczających stosunek seksualny. Powstały nawet rozmaite zestawienia zwrotów z lubością, po wielokroć powtarzające wulgaryzmy ⁴⁰. Obok analiz zawierających błędy napisano także kilka artykułów, w których można zauważyć próbę sumiennej analizy. Brakuje w nich jednak często zrozumienia istoty rzeczy. Daniel Passent zauważył na przykład niemal dosłowne cytaty ze starych romansów innych pisarzy. Pomiął jednak sens ich umieszczenia w powieści. Pisarzowi zarzucano „*sięgnięcie po zatęchły naturalizm*” ⁴¹, przy pominięciu innych użytych w powieściach konwencji. Jako wadę tryptyku traktowano modyfikację gatunku uczynione przez autora, mieszanie odmian, nadmierną komplikację kompozycyjno-fabularną oraz próbę nobilitacji powieści popularnej. Głównym zadaniem krytyki okazało się więc stanie na straży tradycji literackiej ⁴² (postawa profesora Pimki wyśmiana przez Gombrowicza). To, co stanowi siłę tryptyku, przez niektórych krytyków zostało uznane jego wadą. Nie puszczono Nienackiemu płazem nawet faktu, że działał pod pseudonimem ⁴³. Pisarz wyjaśnił tę kwestię w liście do gazety : w latach 1951-1955 otrzymał zakaz druku pod własnym nazwiskiem. Po jego cofnięciu pozostawił sobie pseudonim jako symbol epoki ⁴⁴. Wiele zarzutów krytyki skupiało się wokół twórczości publicystycznej Nienackiego dotyczącej tryptyku oraz własnej osoby. Ryszard Groński wytykał mu zajadłość obrony, „*kompleksiarskie wyliczanie własnych zalet*”, „*poklepywanie się po plecach*”, „*pozowanie na cokole ze swych książek*” ⁴⁵. Ewa Starosta napisała, że „*najbardziej ceni Nienackiego sam Nienacki*” ⁴⁶. Nie ulega wątpliwości fakt, że niechęć środowiska pisarzy i krytyków wobec autora tryptyku była znaczna. Byli tacy, którzy udowadniali, że wynika ona z zazdrości (sukces komercyjny pisarza) i innych pobudek personalnych ⁴⁷.

Obrońcy Nienackiego starali się neutralizować zarzuty wrogich pisarzowi kolegów. Tłumaczyli znaczenie erotyki, nawoływali do szukania innych, ważniejszych tematów i problemów. Niektórzy pisali, że w powieściach nie ma pornografii wcale. Tadeusz Olszewski

³⁹ Por. Z. Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, „Trybuna Ludu” 1984, nr 48, s. 5.

⁴⁰ Por. Jerzy Salecki, *Chucie leśnych ludzi*, „Trybuna Ludu” 1987, nr 10, s. 6.

⁴¹ Por. Ewa Starosta, op. cit.

⁴² Por. Witold Nawrocki, „*Wielki las*”: sukces czy porażka ?, „Kultura” 1987, nr 27, s. 11.

⁴³ Por. Ryszard Marek Groński, *Jak być kochanym*, „Polityka” 1984, nr 7, s. 15.

⁴⁴ Por. Z. Nienacki, *Jak być kochanym*, „Polityka” 1984, nr 13, s. 2.

⁴⁵ R. M. Groński, op. cit.

⁴⁶ E. Starosta, op. cit.

⁴⁷ Por. Adam Budzyński, *Nienacki wbija klin*, „Nowe Książki” 1984, nr 8, s. 49. Tadeusz Olszewski, *Nowe „Zmory”?*, „Tygodnik Kulturalny” 1984, nr 32, s. 12.

stwierdził, że odbiór książek zależy do indywidualnej kultury literackiej czytelnika ⁴⁸. Badacze uznali za atut tryptyku różnorodność konwencji, odmian gatunkowych, językowych i stylistycznych oraz zawartą w powieściach różnorodność aspektów życia, wątków tematycznych ⁴⁹. Wskazywali na ogromną wiedzę i odczytanie pisarza w literaturze filozoficznej, medycznej, psychologicznej i wykorzystanie wiedzy w tryptyku. Podkreślano twardość ocen i sądów pisarza ⁵⁰. Uwypuklano ważne wątki tematyczne ignorowane przez złośliwych : moralność prostego ludu, życie wsi, złożoność ludzkiej kondycji. Krytycy zwracali uwagę na przejrzystość i logikę przewodu myślowego, świetną konstrukcję bohatera, zabiegi intertekstualne, itp. Sam autor także chętnie mówił o swym tryptyku w wywiadach, artykułach, felietonach i listach. Chociaż może to świadczyć o egocentryzmie, jednak trudno zarzucić jego argumentacji brak logiki i zasadności. Pisał na temat swych powieści, odpowiadał na zarzuty krytyków, prostował nieścisłości analityczno-interpretacyjne, tłumaczył swe intencje ⁵¹. Nie pozostawało to bez wpływu na jego popularność.

Uwodziciel jest głosem autora w dyskusji dotyczącej sposobu pisania odnoszącym się wprost do krytyki dotyczącej powieści. Opisuje swe zmagania z recenzentami, kłopoty z wydaniem książek. Ujawnia mechanizmy działania maszyny krytycznej niszczącej jedne, a propagującej inne książki, często według niezrozumiałych i nieprawidłowych kryteriów, na przykład indywidualnych gustów recenzenta. W ten właśnie sposób storpedowano scenariusz o Martinie Evenie będący częścią powieści. Nienacki cytuje list z recenzją, w której krytyk zarzuca brak prawdopodobieństwa psychologicznego postaci uwodziciela oraz zdarzeń, niedosyt intrygi, pominięcie metaforyki, jaka powinna towarzyszyć wątkowi erotycznemu, wreszcie niewystarczające zdolności intelektualne. Scenariusz nie zostaje przypuszczony do realizacji. Zacytowany list ma unaocznic niezrozumienie przez recenzenta intencji autora. Scena uśmiercenia Martina Eveny jest opisana w sposób patetyczny w formie parafrazy sceny biblijnej skazania na śmierć Chrystusa. W powieści „piłatem” staje się Colombo, filmowy przedstawiciel prawa. „Chrystusem” zostaje książka o Evenie, zaś „barabaszem” pozycja poświęcona okrutnemu markizowi de Sade, znanemu z seksualnych perwersji. Rolę podburzonego przez kapłanów tłumu (który nie wiedział nic o żadnym ze skazanych) przejmuje krytyka literacka oraz oficyna wydawnicza Czytelnik. Nie rozumiejąc intencji Nienackiego, spośród dwu książek

⁴⁸ Por. T. Olszewski, op. cit.

⁴⁹ Por. Maria Rudzińska, *Wieś odcięta od świata ?*, „Tygodnik Kulturalny” 1984, nr 32, s. 12.

⁵⁰ Por. Wojciech Żukrowski, *Ściąganie na ziemię*, „Nowe Książki” 1979, nr 16, s. 32.

⁵¹ Z. Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, „Trybuna Ludu” 1984, nr 48, s. 5; *Nad czym obecnie pracuję*, „Warmia i Mazury” 1980, nr 9, s. 5; *Głęboka jama*, „Polityka” 1983, nr 51, s. 3; wypowiedzi : „Gazeta Olsztyńska” 1981, nr 247, s. 1; „Dziennik Pojezierza” 1987, nr 80, s. 5, nr 109, s. 6; „Wieczór Wybrzeża” 1986, nr 218, s. 1, 1987, nr 87, s. 3; „Warmia i Mazury” 1982, nr 8, s. 9, 1984, nr 7, s. 12, 1987, nr 16, s. 14; „Odgłosy” 1984, nr 10, s. 9; „Rzeczywistość” 1984, nr 6, s. 1; „Szpilki” 1984, nr 22, s. 14, nr 34, s. 14; „Wprost” 1987, nr 1, s.4; „Polityka” 1983, nr 51, s. 9, 1984, nr 13, s. 2 i inne.

mówiących o miłości wydały historię o straszliwym markizie uznaną za bardziej wartościową i pouczającą. Jak przyznaje jeden z powieściowych recenzentów, Piotr, założeniom opowiadań o Evenie każdy chętnie przykłaśnie, jednak realizacja pomysłu spotkać się może najwyżej z drwiną. Nieszczęścia kobiet tu opisane wywołają śmiech – ludzie nie lubią wstydlivych prawd o sobie. Postawę krytyka można nazwać hipokryzją. Pisarz ujawnia w *Uwodzicielu* mechanizmy działania krytyki i wydawców decydujących o edycji książek. Według autora, swymi wymaganiami „gipsują usta”, każąc pisać to, „co powinien mówić człowiek dobrze wychowany”. Szkoła już w latach młodzieńczych modeluje gusty, sądy, których każą później przestrzegać krytycy, nawet w przypadku, gdy pisarz ich nie akceptuje. Każą „cyzelować napisane (...) zdania, aby każde było podobne do tych, które widnieją na kamiennych sarkofagach literatury”⁵², a więc przyjmując styl wypracowany i zbanalizowany przez skamieniałą tradycję literacką. Ten „dryl literacki”⁵³ sprawia, że pisarz nie może pozwolić sobie na stworzenie własnego warsztatu. Jak mówią krytycy, „nie można płynąć przeciw modzie i tradycji”. Wydanie książki przynosi autorowi nieco satysfakcji, jednak później zostaje wystawiony na ciosy recenzentów, pozbawiony możliwości obrony. Nienacki nie potrafi pogodzić się z narzucaniem przez krytykę sposobu opisywania rzeczywistości. Prawda jest jego zdaniem konieczna, zaś „oni” „kładą na ustach pachnącą wrzosem dłoń”⁵⁴, zabraniając mówić o sprawach mniej pięknych. W ten sposób pisarz ma ograniczoną swobodę rozwijania swych pomysłów i popychania literatury naprzód. O realizacji pomysłów autorskich co do koncepcji bohatera i sposobu ujęcia problemów recenzent pisze, że „z pseudomedyczną terminologią [autor – przyp. P. J.] usiłuje rozprawić się z całą wielką literaturą nic z niej nie rozumiejąc”⁵⁵. Wychodzi na to, że to raczej krytyk nie zrozumiał książki o Evenie. Wszak Nienacki nie rozprawia się z literaturą, lecz, powtórzmy to jeszcze raz dobitnie, z dotychczasowymi analizami ważnych tekstów literackich. Pisarz nie postuluje odrzucenia klasyki, ale jej reinterpretację, komentarz uwzględniający współczesną wiedzę, nie umniejszający zaś znaczenia uznanego kanonu lektur. Stwierdza, że każdy pisarz i każdy krytyk ma swojego Jörga, którego nazywa stosunkiem do tradycji literackiej. Aby właściwie zanalizować dzieło literackie, trzeba posiadać wiedzę równą pisarzowi. Ogląd tekstu ignorujący opracowania naukowe z odpowiednich dziedzin wyklucza prawidłową analizę. W ten sposób Nienacki czytany w fachowej literaturze odmawia prawa recenzowania swych utworów krytykom nie posiadającym odpowiednich wiadomości.

⁵² Z. Nienacki, *Uwodziciel*, Olsztyn 1979, s. 100.

⁵³ Ibidem, s. 101.

⁵⁴ Ibidem, s. 87.

⁵⁵ Ibidem, s. 109.

W *Uwodzicielu* pisarz jednoznacznie ocenił krytykę i wydawców jako „czarowników literatury”, przeciwko którym „niejednokrotnie młot swój wyciągał”, gdy oni „utracili grunt pod nogami”, oceniając pisarza jako „Wulgaryzatora” literatury. Tylko ich „knowania” „uniemożliwiły przyznanie mu nagrody Nobla. Musiał zadowolić się jeno Nagrodą kobiecego tygodnika *Vagina*”⁵⁶. Recenzenci odpowiedzieli równie dosadnie twierdząc, że „Nienackiemu świat jawi się jako następstwo nieudolnych knowań krytyki literackiej”⁵⁷.

W *Raz w roku w Skiroławkach* stosunek pisarza do krytyki ujawnia się w zmaganiach pisarza Lubińskiego z recenzentami, a także w rozterkach wywołanych dyskusjami z przyjaciółmi. Wrogowie i znajomi bohatera dążyli do tego samego – podważenia koncepcji twórczej pisarza w celu przeforsowania własnych poglądów i gustów. Krytycy żądali od niego „kłamstwa ładnego, dobrze umotywowanego, rozsądnego, harmonizującego z kłamstwami innych ludzi i odpowiadającego ich wyobrażeniu o prawdzie”⁵⁸ czyli przedstawienia świata za pomocą fikcji literackiej wygadającej gustom odbiorców. Powieść miałaby osiągnąć rangę „prawdy artystycznej” przez użycie odpowiednio dobranych zdarzeń i metafor popartych komentarzem. Kiedy Lubiński stworzył zmyśloną od początku do końca opowieść o trzynastoletniej dziewczynce, która uciekła z zakładu psychiatrycznego do domu samotnego malarza, gdzie doznała terapii „sercem i prostotą uczuć”, książka zyskała oszałamiającą popularność wśród recenzentów. Wywołała dyskusje nad powieścią popularną. Kolejny tekst oparty na życiu autentycznego drwala z leśnej wioski, który stracił żonę w katastrofie lotniczej, został oceniony jako nieprawdopodobny. Wtedy Lubiński przeprowadził się do Skiroławek, gdzie napisał powieść o życiu tamtejszych mieszkańców, z ich negatywnymi i pozytywnymi cechami. Książka nie przystawała do wyobrażeń literackich życia wsi, dlatego została odrzucona za brak prawdopodobieństwa zdarzeń i postaci, a pisarza skarcono za niezdrową fantazję. Bohaterów uznano za degeneratów, chociaż ich autentyczne pierwowzory, to ludzie zdrowi psychicznie i fizycznie. Złe doświadczenia z recenzentami sprawiły, że Lubiński uznał za najlepsze oderwane od realiów życia powieści przepojone bujną literacką fantazją. Poszedł „wydeptanym przez tysiące pisarzy gościńcem”⁵⁹, nie wyzbył się jednak marzenia o napisaniu powieści w sposób wierny odzwierciedlającej rzeczywistość. Rozpoczął próby stworzenia książki o miłości pięknej Luizy i leśnika, nie w celu wydania jej, a raczej z chęci skutecznego zamierzeń twórczych. Nieopatrznie poprosił o pomoc swych znajomych i żonę. Przyjaciele, jak zawodowi recenzenci, wpłynęli na diametralną zmianę koncepcji bohaterów, biegu zdarzeń, a nawet stylu i języka

⁵⁶ Ibidem, s. 348.

⁵⁷ Maciej Chrzanowski, *Teoria i praktyka*, „Kultura” 1985, nr 14, s. 14.

⁵⁸ Z. Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, Olsztyn 1990, s. 69.

⁵⁹ Ibidem.

powieści. Leśniczy Turlej ze względu na podejście do lasu kazał zastąpić leśnika stażystą leśnym. Doktor Niegłowicz wprowadził Lubińskiego w zagadnienia antropologiczne, medyczne i fizjologiczne mające decydujący wpływ na czynności bohaterów, a tym samym na bieg zdarzeń. Stażysta leśny Andrzej zwierzał się ze swych poglądów, ujawniał mentalność, przez co pisarz, chcąc uwzględnić prawdę, musiał przerobić niektóre sceny i zmienić język, jakim posługuje się bohater. Żona pisarza, Basieńka, pragnęła umieszczenia w powieści pikantnych scenek erotycznych, przeciwko czemu ostro protestował malarz Porwasz ciężko doświadczony seksualnie przez panią Aldonę. Marzył o kobiecie podobnej do Luizy i o „*miłości wzniosłej i prawdziwej*”⁶⁰. Lubiński uwięziony przez własne założenia twórcze dotyczące realizmu, chcąc uwzględnić wymagania i gusty wszystkich krytyków, w tym własnej żony, całkowicie zatracił własną koncepcję, wreszcie zniechęcił się do pisania. Zauważyć należy, iż wymagania recenzentów są przeciwstawne. Jedni polecają stosowanie fikcji literackiej, sugerują, że pisarz nie jest w stanie nadążyć za rozwojem nauki, inni (Niegłowicz) wytykają brak prawdopodobieństwa psychologicznego i fizjologicznego postaci i zdarzeń. Niektórzy uważają umieszczanie erotyki za rzecz naturalną, w pozostałych budzi to wstręt. Kłopoty Lubińskiego do złudzenia przypominają do boje toczony z krytyką przez Nienackiego.

W *Wielkim lesie* Nienacki rezygnuje z wyrażenia wprost stanowiska wobec krytyki. Stosunek do uwag recenzentów zawarty został w koncepcji artystycznej powieści. Pisarz zrezygnował z niektórych założeń, niektóre tezy autorskie zostały zrealizowane w sposób przejrzysty, wyraźny. Pozostał element buntu literackiego, jednak nie tak gwałtownego, lecz bardziej dojrzałego. Książka jest kompromisem między założeniami autora, a wymaganiami krytyki i oczekiwaniami czytelników. Skutek nie jest najlepszy. *Wielki las* nie powtórzył sukcesu czytelniczego poprzednich powieści, także reakcja krytyki w niczym nie przypomina dyskusji o *Raz w roku w Skiroławkach* czy *Uwodzicielu*, ani pod względem ilości recenzji, ani ich emocjonalnego zaangażowania.

*

*

*

Nie sposób w pobieżnej analizie wymienić wszystkich tematów i problemów występujących w tryptyku. Pisarz porusza wiele spraw, uruchamia przeróżne konotacje. Wiele zagadnień, jak choćby problem degrengolady funkcji literatury i sztuki wysokiej, wymagałoby osobnego

⁶⁰ Ibidem, s. 195.

omówienia. Wątki przenikają się wzajemnie, są ze sobą ściśle powiązane, co tworzy ciekawą kompozycję. Czytelnik wciąż odnajduje sygnały, których wcześniej nie zauważył. Semiotyka powieści jest urozmaicona. Nienacki chciał wypowiedzieć wszystko, co gnębiło go podczas pisania, dlatego książki, szczególnie *Uwodziciel*, często przypominają „strumień świadomości”. Autor znał zresztą *Ulissesa* Joyce’a, zabieg ten może być celowy. Wielość spraw poruszanych w tryptyku budziła zastrzeżenia krytyków, zarówno pozytywnie jak i negatywnie odnoszących się do pisarstwa Nienackiego. Brak zmysłu selekcji spowodował zaciemnienie zawartych znaczeń. Tematy są uporządkowane w taki sposób, że nie jest łatwo określić stopień ich ważności. Tryptyk adresowany jest do odbiorcy inteligentnego, który wychwyci wszystkie znaczenia. Czytelnik nastawiony tylko na niektóre treści, np. wątki erotyczne, zawiedzie się, albowiem nie znajdzie oczekiwanego natężenia intrygi.

Wzorzec kompozycyjny – zabiegi intertekstualne

W tryptyk Zbigniewa Nienackiego zauważyć można dużą ilość bezpośrednich i pośrednich nawiązań do konkretnych dzieł literackich, filozoficznych, a nawet medycznych o profilu psychologicznym. Autor ocenia literaturę pod względem sposobu przedstawienia rzeczywistości, czyli prezentowanego modelu świata, przygląda się krytycznie kompozycji i strukturze tekstów. Jego analizy nie są wypowiedzeniem wojny tradycji literackiej, ale przekomarzeniem twórczym przypominającym „wadzenie się z Bogiem” Kasprowicza. Przytaczane teksty wpływają na kompozycję i strukturę powieści wchodzących w skład tryptyku, mamy do czynienia z zabiegami intertekstualnymi.

Pojęcie intertekstualności ma szeroki zakres znaczeń, co jest spowodowane różnorodnością realizacji. Wiele teorii przytacza w swej książce *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa* (rozdział *Odmiany intertekstualności*) Henryk Markiewicz. Odsuwa najbardziej radykalne pojmowanie literatury jako „tkanki cytatów”. Uogólnia rozmaite definicje – intertekstualność według niego dotyczy relacji między tekstami „na tyle odsłoniętych przez sam tekst, że są dostrzegalne dla kompetentnego czytelnika”, wtedy bowiem można podejrzewać, że są one zamierzone przez autora, a więc istotne dla tekstu. Wyróżnia się dwie płaszczyzny nawiązania : źródło – dzieło, z którego pisarz czerpie wzór, nazywane w różnych opracowaniach archetekstem, prototekstem, autotekstem; oraz utwór, w którym badamy zabiegi intertekstualne. Należy badać te nawiązania, które wpływają na warstwę semantyczną i artystyczną tekstu. Markiewicz wykazuje różnorodność relacji międzytekstowych, wprowadza ich typologię : intertekstualizacje, przekłady, transformacje, nawiązania tematyczne, ikonizacje, imitacje, konfrontacje, nawiązania dyskursywne, wreszcie metatekstualizacje. Nawiązania można dostrzec w rozmaitych sytuacjach literackich. Pisarz może wymieniać prototekst dzieła wprost – przez przywołanie jego tytułu bądź nazwiska autora, a także pośrednio – sygnalizując autotekst użyciem cytatu, przytoczeniem nazwiska bohatera, miejsca

akcji, itp. Różne mogą być funkcje nawiązania: prototekst bywa niezbędny dla zrozumienia tekstu, może wzbogacać lub modyfikować jego znaczenie, tekst może polemizować z prototekstem. Przy analizie zabiegów intertekstualnych Markiewicz proponuje następujący algorytm postępowania : ustalenie członów relacji (badany tekst lub jego fragment i archetekt); wyróżnienie płaszczyzny nawiązania (warstwa znaczeniowa, brzmieniowa, stylistyczna, itp.); określenie stopnia wyrazistości nawiązania; ustalenie stopnia istotności w tekście; różnic między członami; analiza modalności relacji (istota nawiązania, jego funkcja) ¹. W mojej pracy opisuję powieści proste w budowie, nie wymagające tak skomplikowanej analizy. Uogólnię metodologię Markiewicza : trzy pierwsze czynności potraktuję jako jedną – ustalenie odmiany i reguł nawiązania, trzy kolejne – wyjaśnienie sensu i funkcji semantycznej lub artystycznej wynikającej z relacji między członami.

Zabiegi intertekstualne uskutecznione przez Nienackiego mają przeważnie charakter metatekstualny – pisarz streszcza, modyfikuje, interpretuje prototeksty, bądź nawiązań dyskursywnych o charakterze polemicznym. Zwykle rozczłonkowane są na cały tryptyk. W *Uwodzicielu* pojawia się cytaty lub przywołanie tytułu utworu, albo nazwiska autora, po czym Nienacki na podstawie reprezentatywnych fragmentów analizuje prototekst, często wplatając wątki z biografii jego autora. W *Raz w roku w Skiroławkach* oraz *Wielkim lesie* rozważania zobrazowane są dodatkowo przez odpowiednio dobraną fabułę. Zrozumienie drugiej i trzeciej powieści uwarunkowane jest pełnym zrozumieniem rozważań z powieści pierwszej. Zabiegi intertekstualne wpływają w znacznej mierze przede wszystkim na warstwę semantyczną tryptyku (przedstawiony model świata, co za tym idzie – powieści), kreację wątków tematycznych i fabularnych, w mniejszym stopniu na warstwę artystyczną (zmienne konwencje stylistyczne. Zjawisko to Maria Bujnicka nazwała „mozaikową strukturą”²). Znakomitą analizę dialogu *Raz w roku w Skiroławkach* z *Ogniem i mieczem* przedstawiła M. Bujnicka w rzeczowej recenzji powieści Nienackiego. Podobny układ fraz pierwszych rozdziałów wskazuje na wspólne źródła – wróżby i przepowiednie. Dodatkowo istotna jest funkcja wymienionych rozdziałów. Podczas, gdy w powieści Sienkiewicza rozdział ten zapowiada powieść historyczną, utwór Nienackiego jawi się jako książka obyczajowo – psychologiczna ³. Tematyka obyczajowości i moralności ludzi zamieszkujących Skiroławki w istocie znalazła wiele miejsca w powieści, choć nie jest to główny temat powieści.

¹ Por. H. Markiewicz, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989.

² Por. M. Bujnicka, *Raz w roku w Skiroławkach*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. Tadeusz Zabski, Wrocław 1994.

³ Por. M. Bujnicka, *Jak uwodzić, czyli „Skiroławki” dialogiem podszyte*, „Kultura” 1988, nr 20, s. 14.

Inspiracje filozoficzne

Uwzględnione w tryptyku Nienackiego rozważania, nakierowane są przede wszystkim na psychologiczne uwarunkowania postępowania postaci. Pod kątem realizmu psychologicznego pisarz analizuje szeroko pojęte wizerunki psychologiczne bohaterów dzieł polskich i obcych. Opiera się na uznanych, choć nie zawsze aktualnych ustaleniach ojców psychoanalizy.

Głównym patronem tryptyku jest Zygmunta Freud i jego *Wstęp do psychoanalizy*. Bywa przywoływany po nazwisku („*jak powiada Freud*”, itp.). Tryptyk niejako przesiąknięty jest tezami filozofa – lekarza. Ujawniają się one w konstrukcji i sposobie postępowania postaci, wszędzie tam, gdzie duże znaczenie dla fabuły mają sny, lęki, kompleksy, urazy oraz perwersje na tle erotycznym lub seksualno – pochodnym. Nienacki nie wskazuje szczegółowo, które fragmenty analiz oparte są na tezach Freuda, tekst prowadzi jednak w taki sposób, że łatwo można zauważyć Freudowskie inspiracje. Życie bohaterów trzech powieści zdominowane jest przez doświadczenia w życiu erotycznym. Związek „pisarza drugiego” i Joanny upadł, bowiem mężczyzna nie potrafił zaspokoić potrzeb kobiety. Pacjentkami Martina Evena są niewiasty nieszczęśliwe z powodu nieudanego życia seksualnego. Sam Even poczuł wstyd za swe poczynania na tle erotycznym, dlatego podjął się specyficznej „misji”. Podobnie sprawa ma się w *Skiroławkach*. Pani Halinka odeszła od męża ze względu na niezaspokojenie potrzeb seksualnych. Pielęgniarka Niegłowicza, pani Henia, nie wzbudza pożądania w swym mężu, co wpędza ją w kompleksy. Justyna miewa perwersyjne sny, jest chora psychicznie z powodu bezpłodności. Kłopoty Renaty Turoń, Nepomucena Marii Lubińskiego i wielu innych bohaterów wypływają z konfliktu między „super ego” i „es”. Z tą opozycją postaci radzą sobie w różnym stopniu. Antidotum ma stanowić noc „raz w roku”, która zresztą niczego nie zmienia. Jak twierdził Freud, nie można całkowicie zaspokoić ani stłumić popędu seksualnego. Bohaterowie marzą o tak zwanej „prawdziwej miłości”, która według Freuda jest „sublimacją popędu”. Jak dodaje Nienacki, „*w pewnym momencie [sublimacja – przyp. P. J.] przechodzi jak gdyby w inną jakość*”⁴. Poczynania bohaterów *Wielkiego lasu* także zdominowane są przeżyciami erotycznymi. Dramat Weroniki wypływa z makabrycznych doświadczeń w kontaktach płciowych. Wciąż towarzyszą jej lęki, obsesje powodujące poczucie dyskomfortu psychicznego oraz impotencję wywołującą dodatkowe kompleksy. Maryn swą oziębłość uczuciową „zawdzięcza” niepoprawnym stosunkom z kobietami przypieczętowanym okrutną oceną żony. Nienacki stara się jak najdokładniej zrozumieć ustalenia Freuda. Stara się udowodnić, że doznania erotyczne mają znaczny wpływ

⁴ Z. Nienacki, *Uwodziciel*, Olsztyn 1979, s. 142.

na egzystencję człowieka, ale równie ważne okazuje się życie emocjonalne. Główni bohaterowie *Raz w roku w Skiroławkach* marzą o „prawdziwej miłości”. Maryn dowiaduje się od byłej żony, że odeszła od niego, ponieważ zabrakło w ich związku miłości, bez której stosunki seksualne jej obrzydły. Bohater z obrzydzeniem słucha skrzywienia małżeńskiego łoża Kuleszy. W dalszej części *Wielkiego lasu* Weronika odchodzi od męża z przyczyn podobnych, jak w przypadku Eryki i Maryna. Dzięki temu powstały z rozbicia dwóch małżeństw związki zyskuje dodatkowe znaczenie. W *Uwodzicielu* pada stwierdzenie, że istnieje wiele filmów nazywanych miłosnymi i mających słowo „miłość” w tytule. Ich bohaterowie mówią o miłości, ale tak naprawdę nie ma w nich tego uczucia. Książkę o prawdziwej miłości jest bardzo trudno napisać. Trzeba dobrze zrozumieć filozofię Freuda i sformułowanie, że „miłość, to sublimacja popędu”. Freudowskie inspiracje odnaleźć można w całej twórczości Nienackiego, nawet w cyklu o Panu Samochodziku (szczególnie w powieści *Pan Samochodzik i złota rękawica*, gdzie filozof przywołany jest po nazwisku). Nawiązania wykraczają znacznie poza zakres jego ustaleń. W *Uwodzicielu* kilkakrotnie przywoływane jest nazwisko nauczyciela Freuda – J. M. Charcota. Wiele jest nawiązań do ustaleń następców filozofa.

Drugim patronem filozoficznym tryptyku jest Alfred Adler. Najwcześniejszy współpracownik Freuda, autor *Psychologii indywidualnej*, podstawił „rządę siły” zamiast „es”. Opracował teorię indywidualnego wychowania człowieka w poczuciu własnej wartości, świadomości funkcji społecznej. Obydwa wątki znalazły odzwierciedlenie w tryptyku. Filozofia Adlera funkcjonuje tu na podobnej zasadzie, jak jego poprzednika. Swoiste „pięcie się w górę” dotyczy malarza Porwasza, który pragnie poznać „trudną do zdobycia” kobietę. „Żądza potęgi” dominuje działania naczelnika Gwiazdy. Zdaniem całej społeczności naczelnik gminy musi być „człowiekiem czynu”. Lubiński twierdzi, że „żądza czynu” odróżnia człowieka od małpy. Komendant milicji, Korejwo, stwierdza, że różnym „ludziom czynu” poświęcony jest cały Kodeks Karny. Pani Basieńka Lubińska zastanawia się, dlaczego Niegłowicz jako „człowiek czynu” „poprzestaje na głaskaniu jej piersi, a nie posuwa się w inne rejony jej ciała”⁵. Teorię „żądzy czynu” jako siły warunkującej ewolucję człowieka odrzuca Niegłowicz, naukowo dowodząc swych sądów. W tak rozmaitych spojrzeniach na główne założenia filozofii Adlera uwidacznia się nieco sarkastyczny stosunek Nienackiego do tego filozofa.

Filozofia Freuda i Adlera zlewa się w tryptyku w jedną całość, co może być wynikiem lektury trzeciego przywoływanego w powieściach filozofa – Carla Gustava Junga. W *Uwodzicielu* wiele miejsca zostało poświęcone jego typologii osobowości : introwersji i ekstrawersji. Nienacki nie do

⁵ Z. Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, Olsztyn 1990, s. 142.

końca poddaje się wierze w ową typologię, odwołuje się jednak do niej z racji uwzględnienia przez innych pisarzy w konstrukcji bohaterów literackich. W konstrukcji postaci „naszego” pisarza również można dopatrywać się osobowości zamkniętych w sobie oraz otwartych, chętnych do kontaktów z ludźmi. Tragiczny wątek Antka Pasemki motywowany jest patologicznymi przeżyciami, urazami i kompleksami na tle seksualnym, które można powiązać z „kompleksem Edypa”.

Swoistej „socjalizacji” doktryny Freuda dokonał Erich Fromm, który połączył jego filozofię z humanistyką. Jako kolejny przywołany w tryptyku filozof, obecny jest wszędzie tam, gdzie można zaobserwować rozmaite relacje między jednostką a wiejską społecznością. O miłości Fromm stwierdza : „*Nie można kochać naprawdę drugiej istoty nie kochając zarazem całego świata*”⁶. Teorię Fromma traktuje Nienacki z większą sympatią, niż ciemny psychologizm Junga, Adlera czy Freuda. W tryptyku relacje jednostka – ogół przedstawione są bardzo różnie. Fatalny wpływ na psychikę Antka Pasemki ma żeńska część społeczności. Jednocześnie dla większości mieszkańców Skiroławek gromada niezbędna jest do normalnej egzystencji. Odniesienia do prac Ericha Fromma, w tym przywołanej po tytule *Sztuki miłości*, funkcjonują w tryptyku na podobnych, jak dzieła innych filozofów, zasadach. Zauważyć należy, że bohater *Uwodziciela*, doktor - psychiatra Hans Jörg jest z pochodzenia, podobnie jak Fromm, Niemcem.

Oprócz teorii filozoficzno – psychologicznych przedstawionych pozytywnie, istnieją w omawianych powieściach negatywne ujęcia niektórych doktryn. W negatywnym świetle ujęta jest przede wszystkim teoria egzystencjalizmu. Jeden z krytyków zaproponował Nienackiemu wzorowanie opisów miłości na dziele duchowego ojca egzystencjalizmu Soorena Kierkegaarda. Pisarz potraktował to jako wyzwanie do walki w kampani na rzecz lansowanego przez siebie literackiego wizerunku miłości. Kierkegaard, jak podają fachowe źródła, pogrążony był w melancholii, którą „pokrywał ironią i ekscentrycznym zachowaniem”⁷. Wielu biografów prezentowało filozofa jako człowieka pogrążonego w chorobie psychicznej, nigdy nie związanego z żadną kobietą. Nienacki cytuje słowa filozofa : „*Posiadając cieleśnie kobietę oddalamy się od niej*”. Model miłości prezentowany przez psychicznie chorego człowieka dotkniętego impotencją nie może służyć zdrowym ludziom normalnie przeżywającym miłość, a dla takich czytelników napisany został tryptyk. Nienacki jest przerażony popularnością naśladowców Kierkegaarda i twórczości egzystencjalistów. Nie zgadza się ani z założeniami filozofii, ani z wymową literatury z nich wypływającej. Jako przykłady, podaje pisarz dzieła Alberta Camusa.

⁶ Cytat za : Z. Nienacki, *Uwodziciel*, po. cit., s. 319.

⁷ Władysław Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, Warszawa 1970, t.3, s.64.

Znakomitą polemikę można zauważyć między *Dżumą* i *Wielkim lasem*. Oto u Camusa Jean Tarrou interpretuje dżumę jako zło niejako na stałe wpisane w kondycję człowieka. Tarrou stwierdza : „każdy nosi w sobie dżumę, nikt bowiem, nikt na świecie nie jest od niej wolny (...) Bakcyl dżumy nigdy nie umiera”⁸... Słowo „bakcyl”, stosunkowo rzadko używane, pojawia się w *Wielkim lesie*. Oto Józef Maryn dochodzi do wniosku, że „wielki las miał w sobie jakiś bakcyl szaleństwa, którym zarażał ludzi”⁹ i, kilka stron dalej : „las (...) jednych leczył, a innych zarażał bakcylem szaleństwa i zła”¹⁰. Bohater dochodzi zatem do wniosku, że leśnicy nie są źli z natury, ale nabywają negatywnych cech w zetknięciu z lasem. Nienacki odrzuca tu tezę, jakoby zło na stałe wpisane było w ludzką kondycję. Stwierdza, że złe cechy rodzą się w człowieku pod wpływem niesprzyjających warunków życiowych. Żaden z bohaterów tryptyku nie jest do końca negatywny. Nawet postępowanie Pasemki bogato zostało umotywowane przyczynami niezależnymi od niego , a wypływającymi właśnie z ciężkich doświadczeń życiowych. Jedna z tez egzystencjalnych mówi, że nie istnieje żadna zasada, według której rozwija się bieg ludzkich spraw. Człowiek jest osamotniony we wszechświecie, zły z natury musi toczyć z sobą walkę, by otworzyć się i połączyć z drugą osobą. Nienacki nie zgadza się z tym. Według niego do połączenia się z drugim człowiekiem potrzebna jest miłość poparta szczerym zbliżeniem seksualnym. Na podstawie rozważań na temat założeń innych filozofów łatwo można znaleźć zasady kierujące losem ludzkim, co wcale nie wyklucza przypadków czy kataklizmów. Wiele odniesień do twórczości Camusa można znaleźć w *Uwodzicielu*. Analizy *Upadku* i *Obcego* przebiegają według opisanego już schematu. Interpretacja dzieł przeplatana jest odpowiednimi cytatami. Analizy przede wszystkim dotyczą konstrukcji bohatera. Pisarz prezentuje bohaterów Camusa jako schizofreników o postępującym procesie chorobowym, podkreśla szczegółowość przedstawienia objawów schorzeń. Cechuje ich „autyzm”, „urojenia ksobne”, które uniemożliwiają prawdziwą miłość. Uczucie to wymaga „życia od siebie”, zaś oni żyją raczej „ku sobie”, są zamknięci, wszystko, co ich otacza, odbierają w kontekście własnej osoby, zwykle jako atak wrogiego otoczenia. Jak pisze Nienacki, patologia postaci „jest ewidentna nawet dla laika”¹¹. Niebezpieczeństwo polega na szalonej popularności bohaterów o rysach psychotycznych. Czytelnicy nie zauważają znamion choroby, zaś pisarze powielają wzory Camusa, na tyle jednak nieudolnie, że pomijają szczegółowość psychologiczną i ze schizofreników robią zwykłych bohaterów żyjących pośród normalnej części społeczeństwa. Czytelników przestają dziwić osoby

⁸ A. Camus, *Dżuma*, Warszawa 1970, PIW, s. 226.

⁹ Z. Nienacki, *Wielki las*, Lublin 1988, s. 263.

¹⁰ Ibidem, s. 266.

¹¹ Z. Nienacki, *Uwodziciel*, op. cit., s. 331.

funkcjonujące w ich najbliższym otoczeniu, dotknięte chorobą psychiczną. Schizofrenia staje się czymś zwyczajnym, co nie jest procesem pozytywnym.

Kolejnym nawiązaniem do egzystencjalizmu może być wpisanie w *Raz w roku w Skiroławkach* cech powieści – paraboli. Powieść obrazująca życie ludzkie jako ciągle oczekiwanie na enigmatyczne „raz w roku” jest parodią głównego gatunku literackiego uprawianego przez pisarzy egzystencjalnych. W *Dżumie* egzystencja ludzka przedstawiona jest jako zbiór niewytłumaczalnych zdarzeń kreowanych przez ślepy los. Są to kataklizmy, epidemie, wojny – wszystkie znaczenia zawarte w powieści wskazują na taką interpretację. W książce Nienackiego trwa atmosfera czekania. Na coś nieokreślonego czekają bohaterowie, a wraz z nimi czytelnik. Stan ten nie kończy się nawet wtedy, gdy „noc mieszania krwi” staje się przeszłością – akcja toczy się dalej. Skojarzenia satyryczne może wywołać konfrontacja przedmiotów będących – można rzec – „ośrodkiem paraboliczności”. U Camusa jest to dżuma, zaś u Nienackiego „raz w roku” (do końca nie można być pewnym, co to oznacza). W relacji między tekstami kryje się osobista niechęć autora do egzystencjalizmu i jego popularności.

Zgodnie ze zdrowym rozsądkiem model świata prezentowany w powieściach Nienackiego powinien zyskać wyłączność w odbiorze czytelnicznym i krytycznym. Jak się jednak okazuje, w popularnym i profesjonalnym obiegu czytelnicznym wciąż cieszą się (a w każdym razie cieszyły w czasie pisania tryptyku) powodzeniem teorie i dzieła egzystencjalistów, bohaterowie nieszczęśliwi i tragiczni. Przyczyn tego stanu upatruje Nienacki w trwającym od zakończenia drugiej wojny światowej procesie „schizofrenizacji rzeczywistości”. Pojęcie to przytacza pisarz za Maurycym Bornsztajnem, polskim uczonym działającym po drugiej wojnie światowej. Z przytoczonych przez Nienackiego ustaleń dowiadujemy się, że egzystencjalizm wraz ze swym „schizofrenicznym” bohaterem był po wojnie jedyną filozofią pomagającą w wyjaśnieniu tego, co przyniósł z sobą kataklizm wojenny. Bornsztajn przez schizofrenizację rozumiał narzucenie odrealnionej wizji świata przez egzystencjalizm i literaturę, w której dominującym bohaterem stał się schizofrenik. Lekarze od zakończenia wojny notowali wzrost zachorowań na nerwice lękowe oraz nerwicę natręctw, czyli schizofrenię. Można stwierdzić, że proces ten trwa do dziś, generowany przez dużą liczbę doświadczeń, które niszczą wyobrażenie człowieka o świecie jako bycie stabilnym, bezpiecznym. Człowiek odwraca się od świata i szuka rekompensaty w sobie. Zagłębia się w autyzm, który po kilkunastu latach zmienia się w schizofrenię powodującą rozpad osobowości. Nienacki bije na alarm, w czym zresztą nie jest osamotniony. Nawołuje, by literatura i sztuka odeszły od dereistycznego widzenia świata. Sam kreuje rzeczywistość, w której stosunki między ludźmi rozwijają się dynamicznie, bez objawów patologicznych, miłość pomaga bohaterom w przewyciężeniu trudów życia. Postacie dążą do konsolidacji, wzajemnej pomocy. Wszelkie

nieprawidłowości w stosunkach międzyludzkich i rysach psychologicznych postaci są ukazane wyraźnie, jednoznacznie jako choroby. Z tego powodu Justyna Wasilczukówna musiała trafić do zakładu dla obłąkanych, zaś w „pojedyńku” o Niegłowicza zwyciężyła Brygida. Antek Pasemko mimo próby usprawiedliwienia ze strony narratora musiał zginąć. Z tego samego względu Weronika porzuca Kuleszę, by połączyć się z Marynem. Podobnie ma się sprawa z wieloma innymi postaciami i sytuacjami.

Inspiracje psychologiczne zaobserwowane u innych pisarzy

Źródła filozoficzne, psychologiczne, a nawet medyczne uważane przez Zbigniewa Nienackiego za autorytatywne, posłużyły do pracy także innym pisarzom. Autor tryptyku śledzi owe inspiracje, oceniając je pod właściwym sobie kątem. Zwraca uwagę na te aspekty tekstów, które uważa za istotne, a pomijane w dotychczasowych analizach lub omówione pobieżnie.

Cudzoziemka Marii Kuncewiczowej to, jak pisze Nienacki, niemal kliniczny opis objawów anorgazmii u Róży. Autor *Uwodziciela* ocenia powieść jako „jeden wielki krzyk rozpacz chorych na anorgazmię kobiet”, a równocześnie oskarżenie przeciw literaturze, która wmawia, że „miłość nie ma nic wspólnego z genitaliami”¹². Nienacki wyznacza sobie rolę twórcy nowej, rzetelnej analizy *Cudzoziemki*, wskazując precyzyjnie opis objawów choroby Róży jednoznacznie wskazujących na wymienioną chorobę. Są to przede wszystkim: oziębłość, pogarda dla męża, który nie potrafi rozbudzić jej seksualnie, gra polegająca na rozpalamiu w mężczyznach żądz i pozostawianie jej w niespełnieniu, niechęć do dzieci zrodzonych w związku z niekochanym człowiekiem. Róża ma utrudniony kontakt ze światem. Lekceważy życie erotyczne, córkę wychowuje na podobną do siebie. W wieku sześćdziesięciu lat zakochuje się w lekarzu z Królewca, który przyciska „kosmatą głowę do jej nagiej piersi”. Scenę z powieści Kuncewiczowej Nienacki powielił wcześniej w opowiadaniu *Historia o Evenie i nieszczęsnej Róży* zamieszczonym w *Uwodzicielu*. Even „swoją wielką kosmatą głowę położył na obnażonej piersi” starszej kobiety „aż ją dreszcz przeszedł”¹³. Podobnie, jak Róża z *Cudzoziemki*, tak Róża – pacjentka Eveny „umarła po raz drugi w życiu szczęśliwa”¹⁴, gdyż zakochała się w lekarzu. Scena z gabinetu Eveny będąca bezpośrednim nawiązaniem do powieści Kuncewiczowej poprzedza analizę *Cudzoziemki*.

¹² Ibidem, s. 343.

¹³ Ibidem, s. 336.

¹⁴ Ibidem, s. 337.

Okazuje się, że ową straszną chorobą dotknięta jest także Barbara Niechcic, postać naszkicowana przez Marię Dąbrowską oraz Marta Jeromin, postać z powieści Ernsta Wiecherta. W przypadku wszystkich trzech powieści uczciwa analiza jest wykluczona, jeśli zabraknie znajomości objawów chorób kobiecych. Każde odczytanie *Cudzoziemki*, *Nocy i dni*, *Dzieci Jerominów* powinny zostać poprzedzone rzetelnym komentarzem. Mogłyby wtedy okazać się pouczające, przede wszystkim dla mężczyzn, którzy, znając objawy, byłiby w stanie pomóc kobietom w wydostaniu się z ciężkiego stanu psychicznego. Problem anorgazmii powraca w *Wielkim lesie*. Przedstawiony związek małżeński Kuleszy i Weroniki rozpada się, ponieważ dziewczyna nie znajduje przyjemności w wypełnianiu obowiązków małżeńskich. Dochodzi do zgwałcenia jej przez męża, co pogłębia konflikt. Notabene, w przypadku Róży zmuszenie jej przez Adama do współżycia mogło okazać się zbawienne, jednak w Weronice wzbudza to emocje wyłącznie negatywne. Obie kobiety z różnych przyczyn popadły w anorgazmię. U Róży przyczyną jest prawdopodobnie oziębłość uczuciowa w stosunku do niekochanego męża. Przypadek Weroniki jest znacznie bardziej skomplikowany, powodem choroby są fatalne przeżycia erotyczne, a także zawód, jakiego dziewczyna doznała w związku z Kuleszą. Mężczyzna nie zaspokoił jej marzeń, potrzeb emocjonalnych, wyobrażeń związanych z mieszkaniem w leśniczówce. Wszystko to spowodowało niechęć do kontaktów seksualnych. Weronika miała jednak więcej szczęścia, niż Róża, spotkała bowiem mężczyznę, który pomógł jej wydostać się z depresji. Słowami o miłości wypowiedzianymi u Kuleszów, a zgodnymi z jej wyobrażeniami, Maryn zaintrygował ją. Ich romans zakończył się szczęśliwym finałem. W ten sposób Nienacki dopełnił myśl Kuncewiczowej.

Odmienne inspiracje psychologiczne zauważył pisarz w *Zbrodni i karze* Fiodora Dostojewskiego. Przedstawił je w *Uwodzicielu*. Jak wynika z analizy Nienackiego, Raskolnikow choruje na „padaczkę skroniową” czyli rozdwojenie jaźni. Przeżywa stany zamroczeń, chwilowe utraty przytomności. Człowiek z natury łagodny i litościwy, w stanach zamroczenia staje się zdolny do okrutnej zbrodni. Równocześnie sposób postępowania Raskolnikowa w czasie popełniania morderstw i ich maskowania są zborne i logiczne, choć sprzeczne z sylwetką charakterologiczną i temperamentem. Cechuje je pewien automatyzm widoczny w takich czynnościach, jak zwrócenie siekiery do drewnitni i przykrycie jej polanem. Jako człowiek chory, znajdujący się w stanie pomrocności, zostałby dziś uniewinniony przez każdy sąd. Nienackiego w przypadku *Zbrodni i kary* nie interesuje naukowa analiza stanu chorobowego Raskolnikowa, lecz sposób prezentacji bohatera. Rozważa tę kwestię w *Raz w roku w Skiroławkach*. Dostojewski na plan pierwszy wysuwa przeżycia mordercy, prowadzi akcję tak, że sympatia czytelnika plasuje się nie po stronie ofiar (a więc pewnych zasad moralnych), lecz mordercy. Aby

nie popaść w konflikt z poczuciem sprawiedliwości, Dostojewski złagodził arcyciekawy zabieg – Raskolnikow poniósł karę. Nienacki starał się zastosować podobny chwyt przy prezentacji postaci Antka Pasemki. Przeżycia mordercy zajmują w powieści wiele miejsca. Wątek kryminalny rozgrywa się w dwóch planach : rozmyślania mordercy („zbrodnia”) oraz śledztwo prowadzone przez organy ścigania i doktora Niegłowicza („kara”). Dzięki wykluczeniu elementu skruchy (Pasemko czuje się „olbrzymem”, podczas gdy Raskolnikow był przerażony swym czynem) Nienacki odwraca sympatię czytelnika od Pasemki. Jego morderca zostaje ukarany śmiercią. Obaj pisarze prezentują swych zabójców jako ludzi nieszczęśliwych, ciężko doświadczonych przez życie, chorych psychicznie. Obydwaj mimo tego ponoszą karę.

Kolejnym nawiązaniem wartym omówienia jest zjawisko „donżuanizmu”. Idzie oczywiście o „Don Juana”. Jak podaje *Słownik mitów i tradycji kultury*, jest to bohater hiszpańskich romansów ludowych, wzorzec postaci uwodziciela, pożeracza serc i cnót, zdradliwego w przyjaźni i wiarołomnego w miłości. Jego cechą był bunt przeciw porządkowi obyczajowemu kładącemu tamy jego pragnieniom. Prawdopodobnym twórcą postaci Don Juana był hiszpański dominikanin Gabriel Tellez piszący pod pseudonimem Tirso de Molina. Donżuanizm, to postawa buntu przeciw skostniałym normom obyczajowym, rozluźnienie obyczajów w życiu i w literaturze¹⁵. Postać Don Juana zyskała wiele rozmaitych wcieleń literackich i, jak podaje w *Uwodzicielu* Zbigniew Nienacki, głębokie motywy postępowania postaci mimo wielu prób do dziś nie zostały wyjaśnione. W tryptyku mnóstwo jest rozmaitych „don juanów”. Przede wszystkim jest nim sam pisarz ze swym buntem literackich przeciw narzuconym literaturze przez krytykę normom obyczajowym. Z gniewem traktuje wszystkich, którzy stawiają mu zarzuty pornograficzności tryptyku. Spośród bohaterów pierwszym uwodzicielem jest Martin Even. Motywacją jego postępowania uczynił pisarz poczucie winy wobec płci pięknej. Swoistym „don juanem” jest doktor Niegłowicz wiodący w swym domu żywot daleki od wstrzemięźliwości seksualnej. Podobnie scharakteryzować można malarza Porwasza, który wciąż stara się potwierdzić swoje predyspozycje erotyczne. W tryptyku można zauważyć wiele realizacji wzoru zaczerpniętego z tekstu Tirso de Moliny, różniących się motywami postępowania bohaterów, sposobem bycia. Nienacki dowodzi, że właściwie każdy mężczyzna jest lub powinien być „don juanem” i, jak wskazuje motto *Uwodziciela*, „zdobywać serca kobiet, zaczynając od własnej żony”. Z motto oraz z tryptyku wynika, że postać Don Juana czy Giuseppe Casanowy nie musi być negatywna. Chodzi o to, by przyjemność i satysfakcję z uwodzenia czerpały obie strony, dodatkowo własna żona nie może zostać wyłączona z kręgu uwodzonych kobiet, raczej powinna stanowić główny

¹⁵ Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Kraków 1991, PIW.

obiekt starań. W tradycji literackiej Don Juan kojarzony był raczej z humorem, jako bohater komedii i satyr. Także w tryptyku postaci noszące znamiona donżuanizmu przedstawione są pozytywnie, wzbudzają sympatię czytelnika ze względu na szczerą ludzką przeciwieństwo odruchów.

Kreacja wątków miłosnych

Zagadnienie różnych sposobów opisywania miłości zajmuje w tryptyku wiele miejsca – jest to wszak temat częsty w literaturze jako bliski każdemu człowiekowi. W różnych dziełach tematyka miłości spełnia rozmaite funkcje. Nienacki przygląda się realizacjom wątków miłosnych i poszukuje optymalnego rozwiązania. Część lektur oceniona jest pozytywnie – są to książki z kręgu realistyczno-naturalistycznego. Inne – o rodowodzie romantycznym – zostają zreinterpretowane, przez co pisarz pragnie ograniczenia ich zgubnego wpływu na wyobrażenia czytelnika o namiętności. Pisarz jest zachwycony romantyzmem (tak deklaruje w *Uwodzicielu*), co nie przeszkadza mu patrzeć na epokę krytycznie.

Pierwszym analizowanym w *Uwodzicielu* dziełem są *Cierpienia młodego Wertera* Johanna Wolfganga Goethego. Nie umniejszając piękna opisu szalonej miłości, pisarz wskazuje na schizofreniczne symptomy rozwoju psychicznego Wertera. Kierunek rozważań podobny jest, jak w przypadku dzieła Kierkegaarda. Miłość Wertera do Laury pozbawiona libido, niespełniona (Laura była zdrową kobietą) doprowadziła bohatera do samobójstwa. Dodatkowo Nienacki czytany w literaturze medycznej zauważył w utworze Goethego zaburzenia psychiczne (depresja, melancholia) wpisane w postać. Nawiązaniem do *Cierpienia młodego Wertera* jest sposób przeżywania namiętności przez Pasemkę. Słowa wypowiedziane przez Wertera o Laurze: „*Jest dla mnie święta. Wszelka żądza milczy w jej obecności*”¹⁶ zostają sparafrazowane przez Pasemkę mówiącego do Justyny: „*Ja tylko chcę mieć cię przy sobie i modlić się do ciebie*”¹⁷. Bohater Nienackiego jest postacią dramatyczną i raczej negatywną, w nawiązaniu ujawnia się niechętny stosunek pisarza do modelu miłości przedstawionego przez Goethego. Autor tryptyku uważa, że dzieło Goethego wymaga ponownej analizy i komentarza krytycznego, który wskazywałby patologiczne aspekty namiętności Wertera. Jak wynika z *Wielkiego lasu*, sposób kreacji wątku miłosnego zaproponowany przez Goethego przy odpowiednich modyfikacjach może okazać się przydatny. Propozycja „życia nie z sobą, ale obok siebie” pomaga w

¹⁶ Cytat za : Z. Nienacki, *Uwodziciel*, op. cit., s. 69.

¹⁷ Z. Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, op. cit., s. 185.

początkowym stadium romansu Weroniki i Maryna. Okres współistnienia bez fizycznych elementów stanowi stan przejściowy prowadzący mimo wszystko do zwykłego, ludzkiego rozwiązania. Zostaje odrzucony pomysł istnienia „obok siebie” jako ekwiwalentu normalnego związku.

Podobny do werterowskiego typ namiętności przeżywa Stanisław Wokulski. Cytaty z *Lalki* Bolesława Prusa zamieszczone w *Uwodzicielu* wskazują, że przedstawione uczucie pozbawione jest libido. Wokulski spogląda na Izabelę Łęcką i zamiast kobiety dostrzega anioła, boginkę. Podczas spotkań z wybranką dochodzi do konfrontacji wyobrażenia z fizyczną osobą. Miłość przygasa wybuchając nowym ogniem po rozstaniu. Analiza Nienackiego wykazuje, że taka kreacja rysu psychologicznego bohatera była zamierzona, zgodna z modą panującą w epoce. Podkreśla zgodność wizji wzoru osobowego Wokulskiego ze współczesną medycyną. Łęcka jest dla Wokulskiego symbolem wyżyn, w tym także społecznych, uosobieniem nieosiągalnego ideału, do którego bohater dąży. Jawi się jako „mistyczny punkt, w którym zbierały się jego pragnienia i nadzieje”. Według Jörga Wokulski cierpi na „psychozę maniackalno – depresyjną z elementami schizofrenicznymi, a jego dwoistość w postępowaniu wynika z faz cyklicznych rozwijającej się w nim choroby”¹⁸. W ten sposób może być świetnym biznesmenem, a równocześnie popełniać czyny wprawiające w bezbrzeżne zdumienie. O jego chorobie zdaje się świadczyć również fakt wymyślnego samobójstwa. W zachowaniu Izabeli Łęckiej Nienacki wskazuje cechy pigmalionizmu – miłości platonicznej lub fizycznego pożądania w stosunku do przedmiotu. Idzie o znaczenie, jakie miał dla Izabeli posążek znajdujący się w jej sypialni. Pigmalionizm uniemożliwia nawiązanie kontaktów seksualnych z innym człowiekiem. Ani Łęcka, ani Wokulski nie byli zdolni do przeżycia prawdziwej miłości, dlatego ich romans przebiegał niezwykajnie i nie mógł zakończyć się pozytywnie. W przypadku zawarcia związku małżeńskiego nie mogliby stworzyć rodziny. Motyw postrzegania kobiety jako symbolu pięcia się w górę pojawia się w *Raz w roku w Skiroławkach*. Oto dla malarza Porwasza tzw. kobieta uczciwa, „trudna” do zdobycia, stała się symbolem pięcia się w górę „jak dla Wokulskiego (...) wyjście z piwnicy Hopfera”¹⁹. Wokulski swe młodzięcze lata spędził w „podłej” restauracji, dlatego związek z Izabelą mógł przypieczętować jego wejście między arystokrację Warszawy. Porwasz przez całą młodość spółkował z dziewczynami lekkich obyczajów, zapoznanie się z dziewczyną odmienną od dotychczasowych oznaczałoby dla niego awans moralny, a nawet społeczny. Warto zwrócić uwagę, że, o ile cechy Wertera zostały wpisane w negatywną postać Antka Pasemki, o tyle sposób myślenia Wokulskiego otrzymał bohater sympatyczny, z całą

¹⁸ Z. Nienacki, *Uwodziciel*, op. cit., s. 232.

¹⁹ Z. Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, op. cit., s. 191.

pewnością pozytywny z punktu widzenia narratora *Skiroławek*. Ujawniły się więc sympatie i antypatie pisarza. Nienacki dowodzi, że kreacja wątków miłosnych w literaturze pięknej rzadko przedstawiają przebieg uczucia w sposób naturalny i zwyczajny, nadając mu charakteru symbolicznego lub metafizycznego. Opisy zwykłego ludzkiego uczucia znajdują miejsce jedynie w literaturze popularnej.

Tezę ową potwierdzają zawarte w *Uwodzicielu* analizy wizerunków miłości zawartych w wielu innych dziełach literatury pięknej. Opis związku między dwojgiem ludzi pozbawiony najbardziej realnego, ludzkiego wymiaru może prowadzić do sytuacji literackich dwuznacznych, a nawet przerażających. Dowodem na to jest przedstawiony w powieści nowatorski ogląd tragedii namiętności Szekspira *Romeo i Julia*. Nie umniejszając wielkości dramatu Nienacki wskazuje na pewne niedokładności w jego odczytywaniu. Oto przeżycia miłosne właściwe dorosłym ludziom stały się w utworze udziałem dzieci. Julia, jak przypomina pisarz, nie ma jeszcze czternastu lat. Pomijając poetycką rangę dramatu Szekspira pisarz zżyma się z traktowaniem utworu jako wzoru idealnej miłości. Tak młodzi ludzie ze względu na stopień rozwoju psychicznego nie mogą w ten sposób przeżywać namiętności. Nienacki podkreśla, że *Romeo i Julię* można traktować wyłącznie jako poetycką wizję miłości, nie zaś jej wzorzec. Uzupełnieniem rozważań z *Uwodziciela* na temat tragedii Szekspira są pewne aspekty wątku Antka Pasemki. Ofiary mordercy są rówieśniczkami Julii, zaś Pasemko, to w przybliżeniu rówieśnik Romea. Dlaczego właśnie one zostały wybrane na ofiary? W wieku czternastu lat dziewczynki powoli nabierają fizycznych cech kobiecości. Zdają sobie z tego sprawę i zaczynają naśladować w ruchach i gestach starsze koleżanki, siostry, mamy, etc. Wyzywające zachowania budzą w Antku nienawiść – odbiera je jako szyderstwo. Równocześnie czternastolatki, podobnie jak Szekspirowska Julia, nie są gotowe do stosunku płciowego, co z jednej strony powoduje ich przerażenie w momencie ataku mordercy, z drugiej zaś wzmaga pożądanie Antka. Wie, że one nie będą wymagały normalnego stosunku płciowego, większy jest też ich strach. Wizerunek miłości zaproponowany przez Szekspira otrzymał realistyczną realizację w *Raz w roku w Skirolawkach*. Po odrzuceniu poetyckości dramatu wizja miłości przedstawiona w *Romeo i Julii* staje się w interpretacji tryptyku makabryczna.

W tryptyku istnieje wiele różnych odwołań do literatury niższego lotu, szczególnie iberoamerykańskiej. Liczne nawiązania zostały omówione w recenzjach i artykułach dotyczących tryptyku. Maria Bujnicka wspominała o śladach twórczości Aretina, Dickensa²⁰, Fieldinga²¹,

²⁰ M. Bujnicka, *Jak uwodzić czyli „Skirolawki” dialogiem podszyte*, op. cit.

²¹ M. Bujnicka, *Przestrzeń realna i przywołana w „Skirolawkach”*. W *poszukiwaniu formuły powieści popularnej*, [w:] *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*, red. Czesław Niedzielski i Jerzy Speina, Toruń 1990.

Brantome'a²², Pitigrilli'ego²³ Pisano także o nawiązaniach do prozy Henry Millera odpowiednio naświetlonych w omawianych powieściach²⁴. Pisarz w *Uwodzicielu* przedstawia także swój stosunek do twórczości Romaina Garego. Jest to twórca ważny, o czym świadczy zamieszczenie informacji o nim w *Małym słowniku pisarzy świata*. Urodzony w roku 1914, a więc starszy od Nienackiego zaledwie o 15 lat, posiadał podobne, jak autor tryptyku, doświadczenia i kierunki rozważań. Lotnik, później konsul Francji, zadebiutował w 1945 roku książką *Edukacja europejska* opowiadającą o okupacji w Polsce. Słownik określa twórczość Garego jako przenikniętą liryzmem, broniącą wartości humanistycznych, poruszającą problemy współczesności. Tworzona przez niego literatura często była tłumaczona i wydawana w naszym kraju²⁵. Nienackiego zainteresowały te aspekty twórczości Garego, które dotyczą stosunków damsko – męskich. Dodać należy, że Gary uważał się za znawcę owych stosunków, Nienacki mógł więc uważać go za swego rodzaju konkurenta. Nawiązania rozpoczynają się od cytatów z powieści Garego (*Obietnica poranka*, *Kobiety mego życia*), po których następuje polemika z tym, co z owych cytatów wynika. Obiektem zainteresowania stają się wspomnienia o Ilonie Gesmay. Zaginiona w czasie wojny odnajduje się w zakładzie psychiatrycznym chora na schizofrenię. Objawy choroby opisane przez Garego zupełnie nie przystają do tego, co mówi na ten temat medycyna. Nienacki nazywa powieść *Kobiety mego życia* „literacką blagą”, „wierutną bajdą”²⁶. Ponieważ pisarze i krytycy nie znają psychologii, a psychiatrzy uważają dyskusję o literaturze za coś poniżej godności, fałsz może istnieć w powieściach, a nawet budzić zachwyt. W kolejnym zacytowanym fragmencie Nienacki wskazuje na bzdurność wizji stosunków między kobietami i mężczyznami. Proponowana przez Garego „równość seksualna” jest nieziszczalna ze względu na różnice biologiczne obu płci. Jego bardzo humanistyczne rozważania nie mają pokrycia w naturze człowieka. Autor *Uwodziciela* popiera autentyczne, feministyczne myśli Garego, stara się im jednak nadać cechy antropologicznego prawdopodobieństwa.

W wielu powieściach współczesnych Nienacki dostrzega „pełny transwestytyzm” – mężczyźni przeżywają miłość jak kobiety, zaś kobiety, jak mężczyźni. W tym kontekście wysoką ocenę uzyskuje *Iliada*. Przyjaźń Achillesa i Patroklesa konsekwentnie ukazana jest jako miłość homoseksualna. Wskazuje na to sposób przeżywania śmierci przyjaciela przez Achilla. Pelid dorastał wśród dziewcząt, a, jak mówi współczesna medycyna, chłopiec wychowywany w ten

²² M. Bujnicka, *O tym, kto z kim rozmawia w Skiroławkach. Dialog i dialogiczność*, [w:] *Bohater w kulturze współczesnej. Wybrane zagadnienia*, red. Tadeusz Kłak, Katowice 1990.

²³ Ibidem.

²⁴ Daniel Passent, *Głęboka jama*, „Polityka” 1983, nr 47, s. 16; Z. Nienacki, *Głęboka jama*, „Polityka” 1983, nr 51, s. 3; Bogdan Klukowski, *Wielki las skiroławski*, „Nowe Książki” 1987, nr 10, s. 119.

²⁵ *Mały słownik pisarzy świata*, red. Henryk Olszewski, Kazimierz Hanulak, Warszawa 1972.

²⁶ Z. Nienacki, *Uwodziciel*, op. cit., s. 367.

sposób wyrasta na transwestytę lub homoseksualistę pełniącego w związku rolę kobiety. Podczas, gdy zamysł Homera pisarz uznaje za zamierzony, swoisty transwestytyzm uczuciowy we współczesnej literaturze jawi się jako przypadkowy. Kobieta opisuje przeżycia mężczyzn „po kobiecemu”, mężczyzna kobiecie „po męsku”. Prowadzi to do zupełnie nieprawidłowych sytuacji, a rozwój wątków miłosnych nierzadko bywa nieprawdopodobny. Doznania bohaterów Nienackiego opisane są bardzo szczegółowo, pisarz uwzględnia różnice płciowe. Przeżycia są też zróżnicowane pod względem wieku. Inaczej zachowuje się mała Haneczka, inny sposób bycia prezentują córki Łaryna, zaś odmiennie zachowuje się Porowa. Niegłowicz prowadzi bujne życie erotyczne, natomiast stary Erwin Kryszczak może sobie pozwolić jedynie na położenie dłoni na kolanie swojej synowej. Przeżycia kobiet ukazanych w powieściach zgodne są z ustaleniami fizjologa doktora Hampa i fizjoterapeuty doktora Lamperta przytoczonymi w *Uwodzicielu*. Pisarz cytuje : „są okresy, gdy kobiety uwieść nie sposób albo bardzo trudno, a są okresy, gdy to zrobić łatwo”²⁷. Doznania kobiet są regulowane tak zwanym „zegarem biologicznym”. W opisie doznań rzuca się w oczy duże zindywidualizowanie. Odmiennie zachowują się Niegłowicz i jego rówieśnik Lubiński. Podobnie ma się sprawa w przypadku Renaty Turoń i pielęgniarki Heni. Nienacki nie wahał się ukazać nawet tak wyjątkowych w swej dramatyczności przeżyć, jak w przypadku dwukrotnie zgwałconej Weroniki oraz psychicznie chorej Justyny. W ten sposób w tryptyku zaprezentował Nienacki różnorodność przeżyć psychoseksualnych, w tym także patologicznych, stanowiących bogatą gamę pomysłów zgodnych ze współczesną medycyną, gotowych do wykorzystania wzorów. W tym kontekście tryptyk stanowi alternatywę nieprawidłowych zdaniem pisarza wzorów funkcjonujących w literaturze.

Interakcje tematyczne

W tryptyku Nienackiego obok problematyki psychologiczno – erotycznej łatwo zauważyć inne ważne tematy. Podobnie, jak psychologizm, inspirowane są twórczością innych pisarzy. Odpowiednie teksty przywoływane są po tytułach lub tylko sugerowane. Inne są też relacje między tryptykiem Nienackiego i prototekstami. Pisarz nie zawsze przywołuje tytuły czy nazwiska autorów. Nierzadko nawiązania zauważyć można po wystąpieniu nazwiska bohatera, albo tylko po sposobie prezentacji świata przedstawionego.

Temat oddziaływania lasu na psychikę człowieka inspirowany jest przez dwóch twórców. Pierwszy z nich, przywołany po nazwisku – Ernst Wiechert – patronuje tym fragmentom, w

²⁷ Ibidem, s. 269.

których zmiana nastroju narratora lub bohatera wywołana jest bliskością kompleksu leśnego. Nienacki stwierdza : „...czy nie ma racji mój ulubiony pisarz Ernst Wiechert, gdy powiada, że las otępia i ogłusza, jest owym wielkim czarodziejem, który zastawia sieci i chłodnymi dłońmi wybiera z ich opłotów ludzkie serca”²⁸. Narrator *Uwodziciela* czuje się jak von Balk, który „ze smutną twarzą bierze na siodło dziewczyny”²⁹. W tryptyku Wiechert obecny jest wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z lirycznymi opisami przyrody, oraz nastrojami wywołanymi odgłosami lasu. Najlepiej widać to na przykładzie Horsta Soboty. Nazwisko bohaterki *Dzieci Jerominów*, Marty Jeromin, pada przy okazji rozważań na temat anorgazmii kobiet. Inspiracje twórczością Wiecherta widać w wielu innych powieściach Nienackiego (między innymi w serii o przygodach Pana Samochodzika). Pisarz dał temu wyraz w swych artykułach³⁰, wspominał o tym także Witold Nawrocki ³¹. Relację twórczości Nienackiego do książek Wiecherta można nazwać nawiązaniem tematycznym (kontynuacją).

Drugim obok Wiecherta inspiratorem tematyki leśnej stał się, jak można przypuszczać, Adolf Dygasiński. Zaprezentowane w takich tekstach, jak *Gody życia* czy *As* naturalistyczne opisy przyrody znajdują swe odzwierciedlenie w powieściach Nienackiego. Wystarczy zacytować z *Raz w roku w Skiroławkach* :

„Kłobuk usłyszał jękliwy krzyk żurawi (...) Ich klangor był tak stary (...) jak odwieczne zmaganie się człowieka z jego lękiem (...) Żurawi było zresztą z każdym rokiem mniej (...) Było oczywiste, że kiedyś nie przybędzie żaden. Tak odebrana zostanie człowiekowi jego nadzieja”³².

I dalej : „Wniosek narzuca się taki, że w świecie przyrody każdy jest dla kogoś ofiarą i każdy bywa dla kogoś katem. Pytanie : czy podobne zjawisko występuje u ludzi ?”³³ Podobnie jest w *Wielkim lesie* : „W lesie każdy żyje kosztem innego, każdy walczy o odrobinę światła słonecznego, o każdą kroplę wilgoci w glebie. To straszna walka, a owe zbrodnie, które dostrzegamy na powierzchni, niczym są w porównaniu z walką, jaką o każdą kroplę wilgoci toczą ze sobą ukryte w ziemi korzenie”³⁴.

²⁸ Ibidem, s. 12.

²⁹ Ibidem, s. 282.

³⁰ Z. Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, „Trybuna Ludu” 1984, nr 48, s. 5.

³¹ W. Nawrocki, „Wielki las” – sukces czy porażka pisarza ?, „Kultura” 1987, nr 27, s. 11.

³² Z. Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, op. cit., s. 175.

³³ Ibidem, s. 287.

³⁴ Z. Nienacki, *Wielki las*, op. cit., s. 9.

Sposób prezentacji świata przedstawionego w powieściach Nienackiego wskazuje, że istotnie prawa natury działają także wśród ludzi. Antek Pasemko, będąc ofiarą własnej matki stał się katem kilkunastoletnich dziewczynek, potem zaś znów ofiarą Niegłowicza i własnych wyrzutów sumienia. Weronika zdaje się być ciąglą ofiarą : leśników, Kuleszy, Maryna. Bogumił Porwaz zostaje ofiarą pani Aldony i tak dalej. Naturalistyczna wizja świata zaczerpnięta z twórczości Dygasińskiego przeplata się z lirycznymi inspiracjami z książek Wiecherta. Tej umiejętnej kontaminacji należy zawdzięczać nastrój, jaki generuje w tryptyku przyroda. Wywołuje ona poczucie zagrożenia, samotności, przerażenia, ale równocześnie jawi się jako wyraz nieskrępowania, swobody. Wydziela specyficzny nastrój, który nadleśniczy Masłocha dosadnie nazwał „*jebliwym aromatem*”. Faktem jest, że zarówno poczucie osamotnienia, jak i ów „aromat” przyczyniają się do rozwoju więzi międzyludzkich mniej lub bardziej poprawnych ze względów moralnych. Relację między tryptykiem i prototekstem można określić jako transformację generyczną.

Kolejnym wątkiem, rozwijającym się w obrębie tematyki lasu, a najmocniej akcentowanym w *Wielkim lesie*, jest życie „leśnych ludzi” czyli robotników zatrudnionych do prac leśnych, mieszkających na koszt Nadleśnictwa. Nienacki, kierując myślami Masłochy stwierdza, że wiele w swym życiu przeczytał książek o życiu leśników, ich pracy, sposobie postępowania i mentalności. Powieści przedstawiają ich zwykle jako romantyków kochających las, podziwiających piękno przyrody, spacerujących po lesie ze strzelbą i trąbką myśliwską. Wizerunki te tworzone przez ludzi z miasta rzadko odwiedzających las zupełnie nie przystają do rzeczywistości. W *Wielkim lesie* Nienacki przedstawia prawdziwe modele leśników. Masłocha, Stęborek, Kulesza, Tarchoński i inni zupełnie odbiegają od popularnych wyobrażeń. Choć z początku mogli podziwiać piękno przyrody, po pewnym czasie wyrabiają sobie bardzo sceptyczne podejście do lasu. Przyczynia się do tego specyfika zawodu : ścinanie starych pięknych drzew, sadzenie młodego lasu, którego i tak nie doczekają. Nie posiadają ani trąbek, ani broni służbowej, chyba, że ktoś należy do kółka myśliwskiego. Broń można nosić jednak wyłącznie w czasie polowań. Leśnicy nie są romantykami, lecz bardzo sceptycznymi ludźmi z tytułami inżynierów przygotowanymi do bardzo konkretnych prac. Niektórzy potrafią zachwycać się pięknem przyrody, ale tylko na użytek turystów. Do inspiracji lirycznych z twórczości Wiecherta i naturalistycznych z utworów Dygasińskiego dochodzi realistyczny wizerunek pracujących w lesie ludzi. Jest to ostentacyjna konfrontacja własnego opisu z obrazami z niewymienionych po tytułach powieści.

W *Raz w roku w Skiroławkach* opisana jest scena, w której naczelnik gminy Gwiazda został pobity przez swą małżonkę w restauracji w Trumiejkach. Wydarzenie to mocno nadszarpnęło

autorytet przedstawiciela władzy. Podobną scenę zaobserwować można w *Senniku współczesnym* Tadeusza Konwickiego. Milicjant, sierżant Głowko, otrzymuje cięgi od żony własną pałką milicyjną, krzyczy o obrażaniu władzy ludowej. Różnorodnych nawiązań do książki Konwickiego jest w tryptyku sporo. Wspólne są niektóre imiona postaci : Malwina – u Nienackiego mimozowata żona Stęborka w rzeczywistości dyktująca mężowi każdy krok, obdarzona seksualną wyobraźnią, u Konwickiego przesadnie wrażliwa siostra Ildelfonsa narzucająca bratu swą wolę, chętna dla różnych oznak męskiej sympatii; Justyna – w *Skiroławkach* budzi pożądanie Nieglowicza, w *Senniku* staje się obiektem zalotów narratora, Pawła. Wątek łączenia się ludzi różnych narodowości, pochodzenia społecznego, orientacji politycznych, na małym skrawku ziemi zaszytym w leśnej głuszy istotny w *Raz w roku w Skiroławkach* obecny jest też w *Senniku współczesnym*. W małej wiosce mieszkają i odbywają spotkania zakrapiane alkoholem : Korsakowie pochodzący z Ejszyszek (Litwa), Pac wywodzący się z przedwojennej arystokracji, Paweł – partyzant z Wileńszczyzny, Partyzant – NSZ-owiec, aktywiści partyjni : Torowy, Szafir. Osady opisane w obu powieściach otoczone są przez przyrodę najeżoną pamiątkami z wojny : grobami żołnierzy, szczątkami broni. Główną płaszczyzną nawiązania wydaje się być tematyka wspomnień wojennych. W protokście stanowi główny temat. Przeżycia z lat 1939 – 1945 wciąż prześladują narratora, który pojawia się we wzmiankowanej wiosce, by poszukiwać człowieka, na którym miał wykonać w czasie wojny wyrok śmierci. Wspomnienia postaci, zdarzeń z wojny dominują życie Pawła, czyniąc z niego prawdziwe piekło. Bohater nie może w nocy spać, staje się odludkiem. Wciąż pamięta o podwójnej zdradzie swego oddziału : pierwszy raz podczas wojny, drugi przed sądem komunistycznym. Szuka w lesie miejsc i ludzi zapamiętanych z wojny. Wspomnienia decydują o jego stosunkach ze współmieszkańcami, w tym o rozstaniu z Justyną i wyjeździe ze wsi, gdzie nie przyjęło go ani środowisko powstańców i repatriantów, ani grono aktywistów partyjnych. Stał się człowiekiem „niczym”. Bohaterowie Nienackiego również prześladowani są wspomnieniami wojennymi. Nieglowicz pamięta śmierć brata, później ojca, sam zastrzelił człowieka. Otto Szulc nie potrafi zapomnieć o człowieku zabitym dla kromki chleba. Umiera na leśnej polanie, na której, jak mu się zdaje, dokonał straszliwego czynu. Horst Sobota pamięta wojnę, pierwszą żonę i córki, które zaginęły podczas jego pobytu w niewoli. Nawiązanie tematyczne do opisu wspomnień wojennych pogłębia specyficzny nastrój tryptyku, tematykę leśną, uzasadnia rysy psychologiczne postaci. Włącza tryptyk w nurt licznie reprezentowanych po wojnie powieści tego typu, ujawniając pewne motywy autobiograficzne pisarza.

Przy analizie zabiegów intertekstualnych nie można pominąć licznych nawiązań do Biblii – podstawy kultury europejskiej oraz wierzeń wielu ludzi. Nawiązania te odsłaniają naiwność

dosłownego rozumienia tekstów biblijnych powodującego banalizowanie, opaczne rozumienie, a nawet ośmieszanie owych tekstów. Sołtys skirołowski, Jonasz Wątruch, uważający się za człowieka dalece religijnego, stwierdza : „*Póki dech we mnie, nie odstąpię od niewinności mojej*”³⁵, przy czym sołtys rozumie przez to utrzymanie władzy we wsi. Gdy naczelnik Gwiazda stara się o zmianę na stanowisku sołtysa, pobożny Wątruch pociesza się cytatem z Pisma Świętego : „*prześadowani będą ludzie miłujący Boga*”³⁶. Uważa, że każde prześladowanie jego osoby bez względu na powód stawia go wśród świętych męczenników. Kiedy w *Eklesiastes* wyczytał zdanie : „*człowiek jeden panuje nad drugim na jego nieszczęście*”³⁷, pomijając kontekst postanawia owo nieszczęście zmniejszyć. Antek Pasemko uważa, że nie można uznać go za „kaina”, ponieważ nie nosi piętna, jakie według słów Biblii „*włożył Pan*” na bratobójcę. Chłopak uważa się za wysłannika Boga starotestamentowego, bowiem „*wyraźniej niż inni widział zło ukryte w kobiecie*”³⁸, zaś Bóg „*kazał zabijać pierworodnych synów gdy zrodzeni bywali z nierządu*”³⁹. Chora wyobraźnia Pasemki podsuwa mu wstrząsające usprawiedliwienia własnych czynów oparte na błędnym pojmowaniu wersetów biblijnych. Czuje się bezkarny, ponieważ według słów Boga „*zaiste, ktobykolwiek zabił Kaina, siedmioraką pomstę poniesie*”⁴⁰. Zamordowane dziewczyny uważa za ofiary starotestamentowe. Zadziwiające wnioski wysuwają bohaterowie *Raz w roku w Skiroławkach* w sprawie prezentowanej w Biblii moralności. Oto rozgłos zyskuje Maria Magdalena i inne jawnogrzesznice będące bohaterkami dzieła. Życie kobiet skiroławskich zdaje się potwierdzać regułę, że rozgłos zyskują kobiety prowadzące się niemoralnie, zaś cnotliwe żyją niezauważone. Okazuje się, że „*zło bywa bardziej ciekawe od dobra, większe też wzbudza zainteresowanie*”⁴¹, co nie wpływa dobrze na sposób życia ludzi. W powieści istnieją też ślady współczesnych analiz Pisma Świętego. Przykładem może być wielokrotnie przytaczane rozumienie biblijnego węża jako obiektu fallicznego. We wszystkich ujęciach fragmentów Biblii widać, jaką dowolność interpretacyjną daje, według Nienackiego, owo dzieło . Poprzez błędne rozumienie tekstu (Wątruch), dosłowną interpretację na własny użytek (Pasemko), dochodzi pisarz do bardzo pogłębionych interpretacji często oderwanych niemal od samego dzieła – w wykonaniu pastora Dawida Knothe oraz proboszcza Mizerery. Biblia jawi się jako dzieło bardzo poważne, natomiast śmieszne – jak w przypadku Wątrucha lub niebezpieczne

³⁵ Z. Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, op. cit., s. 48.

³⁶ Ibidem, s. 139.

³⁷ Ibidem, s. 141.

³⁸ Ibidem, s. 408.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibidem, s. 362.

– w interpretacji Pasemki, mogą się okazać odczytania dzieła. Wszystko to zachęca do lektury Biblii i próby zrozumienia jej na własny użytek.

*

*

*

Liczne zamieszczone w tryptyku Zbigniewa Nienackiego cytaty, trawestacje, aluzje, analizy, wzbogacają powieści pisarza, które, jak pisze M. Bujnicka, nabierają cech pogawędki z czytelnikiem i innymi pisarzami. Kulturowe dziedzictwo staje się narzędziem poszukiwania prawdy o człowieku i jak najdoskonalszego sposobu przedstawienia świata. Poruszane tematy związane z najważniejszymi aspektami życia wywołują zainteresowanie czytelnicze. Odwołania do filozofów, myślicieli, naukowców, „*mieszczą się między ukłonem a pastiszem*”⁴². Znakomity wybór motywów – pewniaków takich jak postać uwodziciela, realizacja trójkątów małżeńskich (Lubiński – Basieńka – Niegłowicz, Justyna – Niegłowicz – Brygida, Kulesza – Weronika – Maryn, itp.), zgodne z regułami powieści popularnych, a wspomnianych w *Uwodzicielu*, przyczyniają się do popularności powieści. Znane teksty pojawiają się w nowych kontekstach.

Warto zauważyć pewien schematyzm zabiegów intertekstualnych poczynionych w tryptyku przez Nienackiego. W większości przypadków zaczynają się w *Uwodzicielu* cytatem z podaniem nazwiska autora, a często nawet tytułu dzieła lub nazwiska reprezentacyjnego bohatera, jak w przypadku Marty Jeromin z powieści Ernsta Wiecherta. Cytat podlega gruntownej analizie na zasadzie reprezentacji całego tekstu, z którego został zaczerpnięty. W niektórych przypadkach pisarz wskazuje na „znaną powieść” lub „znanego pisarza” analizując jedynie zacytowany fragment. W *Raz w roku w Skiroławkach* i *Wielkim lesie* następuje kontynuacja nawiązania polegająca na wykorzystaniu motywu, wątku, koncepcji postaci lub narracji, zabiegu stylistycznym, itp. W obydwu powieściach prototekst bywa zasygnalizowany nazwiskiem autora, tytułem lub nazwiskiem bohatera (np. „...*jak dla Wokulskiego...*”). Zabiegi intertekstualne są bardzo wyraźne, łatwo zrozumiałe, co zdaje się dowodzić, że adresatem tryptyku może być czytelnik pozbawiony specjalistycznego wykształcenia. Nawiązania mają charakter polemiczny, stanowią jawną replikę skierowaną przeciw pewnym myślom, tendencjom, zawartym w prototekstach. Zachodzi tu więc zjawisko, które M. Bujnicka nazwała „intertekstualnością

⁴² M. Bujnicka, op. cit.

aktywną⁴³. Należy zaznaczyć, że owa odmiana intertekstualności przypisana jest wyłącznie literaturze wysokiej... Nie wnikając w zasadność analiz i ustaleń poczynionych przez Nienackiego należy zauważyć, że wszystkie są jednostronne. Prototeksty w większości rozważone zostały pod kątem konwencji realistyczno – naturalistycznej drugiej połowy XIX wieku z domieszką psychologizmu rodem z okresu dwudziestolecia międzywojennego, szczególnie Freudowskiej proweniencji. Pisarz nieco lekceważąco traktuje te książki, które uciekają od realizmu psychologiczno – fizjologicznego lub czynią głównym bohaterem człowieka chorego psychicznie. Dowodzi, że tylko wnikliwa, rzetelna analiza tekstów pozwala je prawidłowo zrozumieć i uniknąć zgubnych skutków płynących z nieporozumienia pisarza z czytelnikiem. (W pewnym sensie kryje się w tym niekorzystna ocena konsumentów reinterretowanych dzieł...) Analizy przeprowadzone przez pisarza ujawniają jego sympatie i antypatie literackie, filozoficzne i naukowe. Reinterpretacja literatury i wybór ulubionych konwencji literackich jest jednak prawem każdego czytelnika i każdego pisarza. Nie wolno nikogo krytykować za gusty nazywając „*naturalistą z ośleją ławki*”⁴⁴. Każde nowe odczytanie ożywia literaturę, skłania do refleksji, wywołuje sprzeciw i dyskusję, stawiając czytelnika w pozycji czynnej wobec literatury.

⁴³ M. Bujnicka, *Romans popularny – „Trędowata”*, propozycja lektury, „Literatura Ludowa” 1988, z. 2, s. 21.

⁴⁴ Ewa Starosta, *Naturalista z ośleją ławki*, „Życie Literackie” 1987, nr 30, s. 10.

Dominanty fabularne

Pojęcia kompozycji, struktury, fabuły, akcji, nie zawsze są jasne ze względu na zderzenie znaczenia teoretyczno-literackiego z potocznym. Według *Słownika terminów literackich* kompozycja, to budowa świata przedstawionego, czyli całokształtu zjawisk prezentowanych wedle koncepcji i zamierzeń autora. Jawi się jako środek służący do przekazania materiału literackiego (jego warstwy semantycznej), ustala hierarchię jednostek konstrukcyjnych tekstu, w tym dominantę kompozycyjną. Termin odnosi się do tego, co jedni nazywają strukturą głęboką, warstwą znaczeniową, inni zaś planem treści (*signifie*). Pojęcie struktury, tak zwanej powierzchniowej, dotyczy opisu gramatycznej, zewnętrznej budowy świata przedstawionego, a więc planu wyrażania (*signifiant*). Kompozycja (plan treści) i struktura powierzchniowa (plan wyrażania) zawierają się w pojęciu struktury dzieła literackiego¹. Nie zawsze da się jednoznacznie określić, co należy do kompozycji, a co do struktury powierzchniowej. Jest to uzależnione od podejścia do badań poszczególnych zjawisk. Jeżeli omawiamy, na przykład, relacje między wątkami ze względu na ich znaczenie, mówimy o kompozycji. Przy rozpatrywaniu narracji, koncepcji postaci, języka jako ich technicznej realizacji, analizujemy strukturę powierzchniową. Rozróżnienie to jest równie sztuczne, jak oddzielanie „formy” od „treści”. Badanie elementów struktury dzieła jest, jak pisze Edward Balcerzan, zabiegiem laboratoryjnym, ale możliwym. Elementy, lub, jak nazywa je autor rozprawy, przedmioty - pełnią rozmaite funkcje, można mówić o ich „ważności”. Ocena „ważności” powinna być obiektywna, uwolniona od subiektywnych sądów czytelnika a uwzględniająca plany autora (nadawcy komunikatu) wobec odbiorcy. Balcerzan wymienia szereg odmian „sygnałów ważności” umieszczonych w utworze przez pisarza. Ich odnalezienie może ułatwić interpretację, dotarcie do głęboko ukrytych znaczeń. Konkretnie umotywowana teoria „sygnałów ważności” może zastąpić „irracjonalną teorię

¹ Por. *Słownik terminów literackich*, red. Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, Wrocław 1988.

podtekstu”. „Sygnały” są niejednorodne, ich typologia odzwierciedla rozróżnienie elementów świata przedstawionego (tło, postać, zdarzenie, itp.). Balcerzan za najważniejsze uznał „sygnalizacje kompozycyjne”. Podczas, gdy większość „sygnałów” ma charakter pojedynczy, „sygnały” w obrębie kompozycji, to system znaków (stąd pojęcie „sygnalizacji”). W tekście odnaleźć można „miejsca przechowujące” kompozycyjne „sygnały ważności”. Są to: przemilczenia (elementy ukryte, ale zasugerowane odbiorcy), paralelizmy, powtórzenia oraz retardacje. Istotne jest występowanie sygnałów fałszywych, mylących ².

Typ dominanty kompozycyjnej, głównego elementu świata przedstawionego warunkującego relacje i hierarchię pozostałych, wynika z rodzaju i gatunku danego tekstu, choć to przyporządkowanie nie jest stałe. W epice dominantę kompozycyjną stanowi fabuła, czyli układ zdarzeń składających się na losy postaci. Zdarzenia powiązane są relacjami czasowymi, przestrzennymi, przyczynowo-skutkowymi oraz teleologicznymi. Fabuła pozostaje w ścisłym związku z wyższymi układami znaczeniowymi, tematami, problemami oraz narracją. Skupia w sobie wątki (fabuły jednowątkowe), epizody, akcję. Poziom fabuły, który da się wyodrębnić z narracji, bez szwanku dla jego budowy (relacje wątków, sekwencja zdarzeń) nazywany jest schematem fabularnym. Schemat jest więc stałym uporządkowaniem zdarzeń, koncepcji postaci, i relacji między wątkami i motywami ³.

W powieściach będących przedmiotem moich badań istnieje bardzo specyficzny układ wątków. Trudno określić, które z nich są dominujące. Mają różne znaczenia i funkcje. Przenikają się wzajemnie, wchodzą w relacje, co tworzy ciekawy układ. W strukturalnym rozmieszczeniu wątków fabularnych zauważyć można nawiązanie do techniki filmowej. Wątki zostały posegmentowane, rozwijają się równolegle w przemiennie przywoływanych epizodach i scenach. Użycie techniki filmowej związane jest z zanegowaniem przez autora sposobu przedstawiania rzeczywistości w tak zwanych „nowelach filmowych”. Analogiczna technika ułatwia porównanie strategii ujmowania tematów i problemów.

Świat przedstawiony w powieściach

Uwodziciel pod względem konstrukcji świata przedstawionego stanowi nawiązanie do pochodzącej z przełomu XVIII / XIX wiek „kompozycji sternowskiej” ⁴. Autor zrywa z zasadami spójności fabuły : epizody i wątki są luźno powiązane, występuje duża liczba postaci nie

² E. Balcerzan, *Zagadnienie „ważności” elementów świata przedstawionego*, [w:] *Styl i kompozycja*, red. Jan Trzynadłowski, Wrocław 1965.

³ *Słownik terminów literackich*, op. cit.

⁴ Por. *ibidem*.

mających z sobą żadnego lub prawie żadnego związku. Zauważyć można liczne dygresje autorskie, bezpośrednie zwroty do krytyków i czytelników. W tekście zamieszczone są małe rozprawy eseistyczne, zaś wątki fabularne posiadające dynamiczną akcję reprezentowane są mizernie. Głównym wątkiem fabularnym *Uwodziciela* jest życie pisarza Henryka (nazwijmy go „pisarzem pierwszym”). Pojawia się na początku i na końcu powieści (rama kompozycyjna) oraz w jej trakcie w formie dygresji, komentarzy. Wątek Henryka jest nadrzędny w stosunku do pozostałych – generuje je, ustala między nimi relacje. „Pisarz pierwszy” jest autorem zamieszczonych w książce opowiadań o Evenie. Tworzy postać lekarza o ambicjach literackich (nazwijmy go „pisarzem drugim”) – głównego bohatera powieści. Komentuje zamieszczone w *Uwodzicielu* listy, jest autorem niektórych z nich. Sposób autoprezentacji Henryka sugeruje, że jest on portretem własnym Nienackiego – pisarza komentującego i wyjaśniającego na bieżąco tworzoną przez siebie książkę. „Pisarz pierwszy”, to mąż Barbary, ma syna i córkę. Mieszka w domu nad jeziorem w pobliżu wielkiego lasu. Prezentuje czytelnikowi środowisko życia i pracy twórczej, rodzinę, znajomych, otoczenie domu, biografię. Zdradza swój sposób życia, poglądy na temat podejścia do rodziny, wychowania dzieci, warsztatu pisarskiego oraz do krytyki literackiej. Jak wiadomo, portret, również literacki, nie oddaje dokładnie rysów osoby, lecz raczej jej wizję artystyczną wykonawcy. Autoportret literacki Nienackiego także nie jest wiernym odzwierciedleniem postaci autora, ale ujawnieniem jego marzeń, dążeń i planów. Henryk prezentuje głównego bohatera pisanej przez siebie powieści, któremu daje „*własne życie, własne rysy, wprowadza do swego domu, i każe zasiąść do swojej maszyny do pisania*”⁵. Momentami trudno uchwycić granice między wątkami, bowiem w obu występuje pierwszoosobowy narrator – pisarz. Różnice widać tylko w stosunku do rzeczywistości, stopniu fikcyjności fabuły, w relacjach z otoczeniem : rodziną, znajomymi, krytyką wreszcie w podejściu do świata przedstawionego. Henryk komentuje świat przedstawiony jako obserwator z zewnątrz – w pierwszej osobie gramatycznej mówi o swej książce, podczas gdy „pisarz drugi” jest uczestnikiem zdarzeń, rozmawia z innymi, stworzonymi przez Henryka postaciami. „Pisarz pierwszy” żyje w zgodnym związku małżeńskim z Barbarą interesującą się pracą męża i jego kłopotami, zaś drugi zdradza żonę z Joanną, zresztą w końcu i ją porzuca, w ten sposób nieświadomie „produkuje” pacjentki Martina Eveny. Henryk wrogo jest nastawiony do krytyków literackich, nie cierpi ich uwag na temat swych książek, jego bohater z powagą (choć i odrobiną irytacji) przyjmuje uwagi Jörga i Eveny będących krytykami jego *Rosamundy*, ich krytyka jest, co ważne, konstruktywna. Takich recenzentów polubiłby zapewne także Henryk... „Pisarz pierwszy” egzystuje w autentycznym

⁵ Por. Zbigniew Nienacki, *Uwodziciel*, Olsztyn 1979, s. 13.

(prawdopodobnym) i konkretnym środowisku wiejskim opisywanym szczegółowo i z dużą dozą realizmu, „pisarz drugi” natomiast pojawia się w rozmaitych miejscach (dolina Loary, muzeum Goethego, tajemnicza klinika Jörga w Niemczech, itp.), prowadzi dialogi ze zmyślnymi postaciami (Jörg, to nazwisko z pudełka po herbacie). Henryk uważa się za autorytet w dziedzinie pisania książek, chętnie ujawnia swe poglądy, a jego bohater poszukuje dopiero warsztatu pisarskiego, ucząc się od swych rozmówców. Zetknięcie postawy Henryka o ugruntowanych poglądach z jego bohaterem uczącym się sztuki pisarskiej daje ciekawe efekty. Wątek życia Henryka jest jedynym, w którym zauważa się relacje czasowe (biografia pisarza i jego rodziny, perypetie związane z twórczością), przestrzenne (dom pisarza i najbliższe otoczenie, miejsca pobytu jego dzieci), przyczynowo-skutkowe (np. wyjazd Urszuli spowodowany jest sposobem wychowania córki) oraz teleologiczne.

„Pisarz drugi”, to autor romansu *Rosamunda*, prowadzi rozmowy z wymyślnymi osobami: Hansem Jörgiem i Martinem Evenem. „Pierwszy” posiada wiedzę psychoanalityczną, prowadzi klinikę zajmującą się leczeniem schorzeń psychicznych charakterystycznych dla bohaterów literackich, pojawiających się często w społeczeństwie. Drugi, to praktyk miłości dysponujący szeroką wiedzą ginekologiczną i psychologiczną z zakresu seksuologii. Ich wiedza okazuje się pomocna pisarzowi, gdy idzie o koncepcję bohaterów i rozwój wątków miłosnych. Rozmowy dotyczą tradycji literackiej. Bohaterowie rozważają podstawowy kanon lektur literatury polskiej i światowej, odnoszą się do współczesnych analiz, omawiają tendencje pisarskie i poszukują nowych interpretacji ważnych dzieł w oparciu o posiadaną wiedzę. Ocenie podlega także *Rosamunda*. Pisarz z początku broni literackiej tradycji, jednak powoli ulega sugestiom rozmówców, z oporem godzi się z ich opiniami. Mają na to wpływ także rozmowy z byłą kochanką, Joanną. Kobieta czuje się skrzywdzona, ponieważ nie potwierdziły się jej wyobrażenia o miłości barwnie przedstawione w *Rosamundzie* przez kochanka - pisarza. Joanna wyrzuca mu wizerunek miłości oderwany od rzeczywistości, będący oszustwem w stosunku do ufających pisarzowi czytelników. W wątku „drugiego pisarza” brakuje relacji czasowych (czas nieokreślony, chronologia zdarzeń jest nieistotna). Pojawiają się z rzadka określenia w rodzaju „*nim ciebie poznałem*”, lub formy czasowników: „*rozmawialiśmy całe przedpołudnie*”, określające następstwa epizodów romansu bohatera z Joanną. Brakuje relacji czasowych między poszczególnymi rozmowami „pisarza drugiego” z różnymi bohaterami. Stanowią one jednak niezależne od siebie eseje dotyczące rozmaitych spraw. Kilkakrotnie pisarz wspomina o rozstaniu z Jörgiem czy Evenem (np.: „*w pewne letnie południe*”) po czym bohaterowie pojawiają się znowu. Relacje przyczynowo-skutkowe, jak i teleologiczne nie znajdują miejsca w wątku, nie ma tu bowiem dynamicznej akcji, fakty są niezależne od siebie. Rozmowy „pisarza drugiego” z Jörgiem,

Evenem i Joanną odbywają się w przypadkowych, niekonkretnych miejscach, brakuje relacji przestrzennych. Nadanie wątkowi pozorów akcji ma na celu fabularyzację i udratyzowanie rozważań. W ten sposób *Uwodziciela* można uznać za powieść, a nie rozprawę popularnonaukową. Tezy autorskie przedstawione w formie fabuły łatwiej trafiają do czytelnika. Imiona rozmówców zmieniają się, ale zakres ich wiedzy i kierunki rozważań pozostają niezmiennie. Dochodzi do bezpośredniego spotkania Jörga z Evenem (Bogumił i Franciszek), co pozwala na konfrontację teorii z praktyką.

Martin Even jest bohaterem innego jeszcze wątku fabularnego, występuje w cyklu „scenariuszy” do „nowel filmowych” autorstwa Henryka, pisanych na zamówienie krytyka filmowego i przyjaciela „pisarza pierwszego”, Piotra. Even, były fotografik prowadzący bujne życie erotyczne, postanawia w pewnym momencie nadać swemu istnieniu cechy misji polegającej na uzdrawianiu skrzywdzonych psychicznie i fizycznie kobiet. Każde opowiadanie, to osobny wątek miłosny rozgrywający się w sposób stały : zawiązaniem akcji jest zapoznanie się Evena z obiektem terapii, rozwinięcie stanowi akt seksualny odpowiadający indywidualnym gustom erotycznym niewiast, zaś w zakończeniu następuje przedstawienie psychologicznych motywacji i poczucia zadowolenia u kobiet. Niektóre opowiadania pisarz rozpoczyna od przedstawienia bohaterki, z jej biografii dowiadujemy się, co stało się przyczyną nieprawidłowości emocjonalnych. Przyczynami chorób, z jakimi walczy bohater, są zwykle tragiczne konflikty małżeńskie, często o podłożu seksualnym, wypływające z różnic zapotrzebowania współmałżonków na odmienne doznania; poza tym brutalność (bicie, zgwałcenie w dzieciństwie lub młodości), brak odpowiedzi mężczyzn na emocjonalne potrzeby kobiet. Do rzadszych przyczyn kłopotów ludzkich należą choroby psychiczne oraz procesy klimakterium u kobiet. W opowiadaniach pozostał ze schematu miłosnego sam szkielet : zapoznanie kobiety i mężczyzny następuje w przypadkowych okolicznościach, obydwójce przejawiają chęć nawiązania kontaktu. Dzielą ich bariery psychiczne (niechęć kobiety do mężczyzn spowodowana fatalnymi doświadczeniami) i obyczajowe (związek małżeński, koleżanka we wspólnym pokoju hotelowym, itp.) następuje pokonanie barier i przeszkód, następnie szczęśliwe zakończenie, którym nie jest jednak związek małżeński, lecz poprawa psychicznego samopoczucia niewiasty. Częścią wspólną poszczególnych scenariuszy jest wyłącznie postać głównego bohatera. Odcinki różnią się zakresem rozważań : od prostych, psychologicznych motywacji zdarzeń (*Rita*), przez skupienie się nad przyczynami fobii kobiecych (*Ingrid*) do dominacji rozważań głębokich, humanistycznych (*Historia o Evenie i nieszczęsnej Róży*). Widać dokładnie nadrzędność rozważań nad „fabułą”. W czasie realizacji swych planów Even zdobywa rozległą wiedzę o psychice i fizjologii kobiet. Wizerunek bohatera ukazany w wątku miłosnym poprzedza obraz z

wątku o „drugim pisarzu”. Even – uwodziciel staje się wysokiej klasy fachowcem pomagającym „pisarzowi drugiemu” w znalezieniu drogi twórczej. W dalszej części powieści Even zakłada klinikę, przemienia się w „wielkiego i mądrego lekarza”⁶. Z tego wynika, że fabuła miłosna rozgrywa się w planie czasowym wcześniejszym, niż rozmowy z pisarzem, obydwa wątki stanowią całość biografii Evena od fotografia przez uwodziciela do lekarza. Analogicznie „pisarz drugi”, to wizerunek Henryka z młodości, stąd szuka on warsztatu pisarskiego w dialogach z fachowcami, natomiast Henryk jest już autorytetem w tej dziedzinie. Wspólny jest także u obu stosunek do ojca, pierwszego recenzenta twórczości literackiej. Wątek „pisarza drugiego” i pierwszego” (Henryka) przedstawia całe życie autora powieści i jego poszukiwania warsztatowe. W tym sensie *Uwodziciel* byłby powieścią autobiograficzną.

Oprócz wymienionych wątków w powieści zamieszczone są listy mające rozmaitych nadawców i odbiorców. Są nimi bohaterowie, autor, a także postacie nie występujące gdzie indziej w powieści (promotor pracy doktorskiej Henryka, syn Evena, Kubuś Prostack, Kasia Leśniczanka i inni). Niezależnie od tego wszystkie listy skierowane są do czytelnika lub krytyki literackiej, a ich autorem jest Nienacki, który przewrotnie przyznaje się do podszywania pod bohaterów : „*List Kasi Leśniczanki do Martina Evena napisany przez autora powieści*”. Listy zawierają stosunek pisarza do tradycji literackiej, krytyki, sposobu życia, wychowywania młodego pokolenia (wychowanie seksualne), odpowiedzialności pisarskiej oraz rozważania o warsztacie literackim. Stanowią kolejną strategię zapoznania czytelnika z własnymi poglądami, w czym korespondują z wątkami autobiograficznymi.

Wszystkie wątki : „pisarza drugiego” i „pierwszego” składające się na biografię autora, miłosny, listy przenikają się wzajemnie. Oprócz wymienionych już powiązań wiele wspólnego mają też fabuły dotyczące biografii pisarza (dwa wątki) oraz Evena (dwa wątki). Przede wszystkim wspólny jest bohater („pisarz drugi”), poza tym obydwoj : Even i Henryk – są uwodzicielami. Pierwszy uwodzi kobiety, drugi czytelników. Istnieją też zaskakujące czytelnika inne powiązania. Jeden z listów nosi tytuł : „*Z listu Kubusia Prostacka do Henryka, Evenowego syna*”. Zbieżność imion może być przypadkowa, lub celowo Nienacki sugeruje, że Henryk (jak ustaliłem, autoportret pisarza), to syn Evena. W kreowanym bohaterze przedstawiałby pisarz własnego ojca. Wszystkie wątki realizują główny temat powieści : warsztat pisarski i problem odpowiedzialności pisarza za własną twórczość. Wspólne są kierunki rozważań i ustaleń. Tytuł powieści, stanowi streszczenie najważniejszych fabuł. Jak wspomniałem, uwodzicielem jest Even, a także pisarz, który „*poprzez opowiedzenie określonej fabuły, przyjęcie jakiejś konwencji,*

⁶ Ibidem, s. 353.

to zniżając, to znów podnosząc głos, zdobywa serca i dusze czytelnika, czyli po prostu rozkochuje go w sobie⁷. Do owego rozkochiwania przyczynia się także zdradzanie tajników warsztatu, prezentowanie rozważań i rozstrzygnięć, co pomaga w zrozumieniu dążeń autora nawet przez nieprzygotowanego profesjonalnie czytelnika. Tematowi podporządkowany jest podział powieści na części. „*Wstęp do autoterapii*”, to ujawnienie rozterek autora, wstydu za dotychczasową strategię twórczą, co składa się na motywację poszukiwań warsztatowych wspieranych przez Jörga, a później Evena. W tej części dominuje niedoświadczony „pisarz drugi”. „*Autoterapia*”, to klarowanie się metody pisarskiej, coraz bardziej śmiało i dojrzałe. W tej części coraz częstsze są „wejścia” Henryka – twórcy doświadczonego. „Pisarz drugi” powoli sam staje się Jörgiem i Evenem w jednej osobie.

Pierwszą, najbardziej rzucającą się w oczy różnicą w kompozycji powieści *Raz w roku w Skiroławkach* jest podział na zatytułowane rozdziały. Niektóre stanowią streszczenie rozdziału, inne dotyczą tylko pointy lub końcowej myśli. Wszystkie są niejasne i zaskakujące, podobnie, jak tytuł książki, każą domyślać się, o co idzie we fragmencie. Stanowią sentencje filozoficzne lub pseudofilozoficzne („*O tym, że człowiek jest podzielony i sam sobie przeciwny*”), inne zawierają równocześnie mnóstwo znaczeń („*O powieści zbójckiej, niedolach artysty i o kobiecie tak wspaniałej jak port lotniczy*”). Jedne dotyczą konkretnych zdarzeń („*O tym, jak malarz Porwasz wyhodował jaskółkę, aby spełniła jego życzenie*”), inne zapowiadają coś niekonkretnego („*O różnych znakach na niebie i ziemi, które zapowiadały to, co się stać miało*”). Tytuły rozdziałów znakomicie oddają klimat książki, w której sprawy proste przeplatają się ze skomplikowanymi i niejasnymi, zdarzenia humorystyczne zderzają się z groteskowymi lub wręcz tragicznymi. Wszystkie niemal formuły rozpoczynają się od słów : „o...”, „ o tym, jak...”, ale wbrew pozorom rzadko stanowią streszczenie rozdziału, czy nawet jego myśl przewodnią. Nieliczne tytuły („Honor kobiety”, „Honor mężczyzny”) zostały wyróżnione stylistycznie. Podział powieści na dwa tomy spowodowany jest jedynie względami edytorskimi.

W powieści *Raz w roku w Skiroławkach*, w odróżnieniu od *Uwodziciela*, można dostrzec ścisłe relacje czasowe i przestrzenne między wątkami. Fabuła rozgrywa się w obrębie wsi, w epizodach przenosząc się do miasteczka. Obejmuje zdarzenia jednego roku – zaczyna się w wieczór sylwestrowy i kończy w „Sylwestra” roku następnego. Obok głównego planu czasowego istnieje też przedakcja – w formie retrospekcji przedstawiane są losy wybranych bohaterów. Fabułę stanowią historie kilku związków małżeńskich będące zarazem wątkami miłosnymi. Źródłem rozważań nad nimi stają się zdarzenia z życia codziennego – analiza motywacji postępowania w konkretnej sytuacji życiowej prowadzi do coraz głębszych dociekań

⁷ Ibidem, s. 315.

odkrywających koleje życia postaci. W ten sposób czytelnik powoli poznaje jej doświadczenia, uczy się rozumieć drugiego człowieka, zauważa rozmaite relacje przyczynowo-skutkowe i teleologiczne między wcześniejszymi i późniejszymi losami bohaterów. Kreacja wątków miłosnych nieco odbiega od schematów znanych z powieści innych autorów. Popularne powieści ukazują dwoje młodych ludzi, którzy poznają się w przypadkowych okolicznościach. Rodzi się uczucie wielkie, zwykle „platoniczne”. Dzieli ich rozmaite bariery, przeszkody społeczne (różnice pochodzenia), obyczajowe (stan cywilny, normy obyczajowe), sytuacyjne (niesprzyjające okoliczności, np. wojna). Siła namiętności pomaga jednak w przełamaniu barier, co stanowi temat powieści. Zakończenia bywają także nieszczęśliwe (melodramat). Powieści kończą się więc albo małżeństwem, albo śmiercią jednego z kochanków. Aspekt fizyczny miłości jest pomijany ze względu na normy literacko-moralne kierujące piórem pisarzy. Książki te mają przedstawiać uczucia wysokie i czyste, a według konwencji romansowej seks do nich nie należy. Prawdziwy romans powinien być dramatyczny, miłość połączona z cierpieniem, a nawet śmiercią. Istotne jest zamieszczenie analizy przeżyć i uczuć (z wyjątkiem romansu sensacyjno-kryminalnego), jednak przy pominięciu niuansów psychologicznego prawdopodobieństwa. Pozbawieni możliwości spotkań kochankowie pielęgnują w sobie własne wyobrażenie drugiej osoby, co podsyca ich miłość. Zbigniew Nienacki w inny sposób kreuje swoje wątki miłosne. W *Raz w roku w Skiroławkach* przedstawia małżeństwa z odpowiednim stażem, a w przededniu także początki. Sposób zapoznania się dwojga ludzi przypomina kreacje innych pisarzy, u Nienackiego widać późniejsze losy, a więc możliwe skutki miłości. Akcentuje biologiczne niuanse w relacjach dwojga ludzi, aby podkreślić jak ważne są w rozwoju uczuć „wysokich i czystych”. Podpowiada, że, chcąc pisać prawdę o miłości, nie wolno o tym zapominać.

Aby dowieść swych racji, autor prezentuje bliżej kilka małżeństw. Jednym z nich są państwo Turlejowie. On - to leśniczy, ona zaś - jest nauczycielką. Pani Halinka, jako młoda dziewczyna, poznaje młodego leśniczego, inżyniera o romantycznym, jak się jej wydaje, usposobieniu i zawodzie, mieszkającego w spartańskich warunkach w głębi lasu. Zakochuje się w nim, postanawia zamieszkać wraz z nim w leśniczówce i dzielić trudy surowego życia. Wbrew woli rodziców realizuje swój zamiar (pokonuje pierwszą dzielącą ich przeszkodę). W pierwszych latach po ślubie dzielnie znosi ciężkie warunki : gromadzi drewno opałowe, wykonuje drobne naprawy, pełni rolę gospodyni domowej, wyręczając w tym męża zajętego pracą w lesie lub czytaniem dzieł filozoficznych. Przy tym wszystkim pracuje w szkole, ucząc wiejskie dzieci. Tak trwa do momentu narodzin synka. (W tym momencie rozpoczyna się akcja właściwa). Przytłoczona mnogością obowiązków Halinka Turlej nie radzi sobie. Brakuje drewna na opał i innych niezbędnych potrzeb. Na zimę wywozi synka do rodziców, by mieszkał w ogrzonym

domostwie. W obliczu trudów dnia codziennego wyobrazenie o mężu i jego zawodzie blaknie. Okazuje się, że, zamiast dzielić z mężem trudy życia, samotnie musi się z nimi borykać. Wymarzone małżeństwo zamienia się w piekło. Mąż przestaje być romantyczny, a staje się leniwy, oderwany od rzeczywistości. Wszystko, co jest z nim związane (m. in. zielony kolor) staje się Halince wstrętne. Decyduje się odejść i przeprowadza się do malarza Porwasza. Co ciekawe, malarz mieszka w jeszcze gorszych warunkach, niż Turlej, w dodatku rozstanie ma miejsce w momencie zrealizowania przez leśniczego wszystkich próśb żony (przywóz drewna, naprawa instalacji wodnej). Prawdziwą przyczyną odejścia Halinki od męża były jej indywidualne potrzeby seksualne źle zaspokajane przez męża. Odeszła do Porwasza, ponieważ posiadał starą armaturę łazienkową służącą jej do masturbacji. Nieudane pożycie erotyczne w połączeniu z ciężarem egzystencji zadecydowały o separacji.

Z podobnych przyczyn wciąż samotny pozostaje Bogumił Porwasz. Malarz wabi kobiety swym wizerunkiem osobowym. Samotny artysta mieszkający w małej wiosce, w dodatku niezwykle przystojny, zachęca niewiasty do zaopiekowania się nim. Chętnie przyjeżdżają do Skiroławek, aby się nim zająć, żyć z nim, mieszkać w jego dachowcu. Po kilku tygodniach, w obliczu głodu, zimna, brudu, smrodu, odcięcia od uciech miejskich rezygnują i odchodzą. Porwasz w dalszym ciągu pozostaje samotny. Przyczyną niepowodzeń miłosnych jest rozmijanie się wyobrażeń o miłości Bogumiła i goszczących u niego kobiet. On nie potrafi dać tego, czego wymagają niewiasty: zainteresowania, godziwych warunków życia. Artysta nie potrafi okazywać miłości tak, jak zwykły człowiek, bowiem wrodzoną wrażliwość i zmysł estetyczny przenosi nie na kobiety, lecz na tworzone przez siebie dzieła. W procesie twórczym wypala się emocjonalnie, intelektualnie i estetycznie. Na przykładzie Turleja i Porwasza można łatwo zaobserwować, że to, co niewiastom podoba się w mężczyźnie zaraz po zapoznaniu i, co powoduje zakochanie się – po ślubie wywołuje największy sprzeciw, niszczy wyobrazenie o związku. To, co połączyło ludzi przed ślubem, w późniejszym stadium miłości zaczyna dzielić.

Inny przebieg ma małżeństwo pisarza Nepomucena Marii Lubińskiego z Basieńką. Poznał, przyszłą żonę kiedy, płynąc po jeziorze swym jachtem, zauważył ją opalającą się tylko w dolnej części kostiumu kąpielowego. Pobrali się – on, przystojny żeglarz, ona, ładna i obdarzona seksualnym temperamentem – wątek, jak z typowego romansu. Po ślubie okazało się, że dokonali niezbyt trafnego wyboru. Ona żadna wysokich umiejętności seksualnych i „długiego dochodzenia do rozkoszy” otrzymała mężczyznę spełniającego się szybko i gwałtownie. On u trzeciej żony szybko zauważył skłonności do innych mężczyzn. Basieńka szczególnie chętnie negliguje się w obecności doktora Niegłowicza (obcisłe sweterki, przeźroczyste szlafroki, krótkie spódniczki), chociaż do końca powieści pozostaje jedyną niewiastą we wsi, która nie znalazła się

w łóżku doktora. Okazuje się, że wszystkie trzy żony Lubińskiego miały skłonności do prostytucji. Niegłowicz tłumaczy to upodobaniami pisarza do takich właśnie kobiet. Upodobania te stanowią równocześnie źródło niepowodzeń małżeńskich. Związek Lubińskich nie jest mimo to nieszczęśliwy. Z czasem znajdują wyjście z sytuacji : Basieńka znajduje rekompensatę seksualną w masturbacji, pisarz zaś zatapia się w akcie tworzenia „powieści zbójcekiej” o miłości pięknej Luizy i leśnego stażysty. Wątek miłosny łączy się tu z autotematycznym. Lubiński poszukuje modelu miłości bądź w istniejących powieściach, bądź w doświadczeniach własnych. Chcąc opisać uczucie „prawdziwe”, miota się między schematami literackimi a własnym życiem, nigdzie nie znajdując dobrego wzoru. W stworzeniu własnego schematu pomagają mu wiernie przyjaciele. Zwracają uwagę na bliskie ich profesjom względy (odradzają między innymi związek prostego stażysty z wykształconą Luizą, która powinna, jak pani Halinka inżyniera Turleja, wybrać męża na swym poziomie intelektualnym). Proboszcz Mizerera zdaje się zgadzać z tezą Nienackiego mówiąc, że „*największe kłopoty bywają nie przed ślubem, ale właśnie po ślubie*”⁸. W wątku autotematycznym Lubiński pełni rolę porte-parole autora. Rady przyjaciół i dywagacje nad warsztatem prowadzą do artystycznego rozdwojenia jaźni. Pisarz „*sam siebie spotkał*”⁹ podczas samotnej wyprawy do śluzu jeziora. Zmagają się w nim dwie postawy : „id” - powodująca wulgarne zaczepianie kelnerek oraz „super ego” – przynosząca wstręt do podobnych czynów. Podobne rozdwojenie widać w procesie twórczym. Na stronicach starannie włożonych w tekturowe okładki opowieść stała się uładzona, zgodna z wzorami, schematami, „grzeczna”, zaś na kartkach zmiętych i odrzuconych Lubiński „zbaczał na boczne ścieżki”, „przyczajał się na czytelnika z ogromną maczugą”¹⁰, tworzył sceny, które u jego obdarzonej seksualnym temperamentem żony powodowały, że „*pagórki jej piersi unosiły się ciężkim westchnieniem*”¹¹ zachwytu. Zwalczanie się „id” i „super ego” ma, jak się okazuje, znaczny wpływ na proces twórczy powieści miłosnych. Doktor Niegłowicz twierdzi, że książka miłosna kojarzy się z „*opisem perypetii seksualnych dwojga lub trojga ludzi*”¹², natomiast książkę o prawdziwej i wielkiej miłości jest ogromnie trudno stworzyć.

Najciekawszym pod względem konstrukcji wątkiem fabularnym jest biografia doktora Jana Krystiana Niegłowicza. Jawi się ona jako główny wątek fabularny. Postać doktora pojawia się w niemal wszystkich rozdziałach. Jest przywoływana przez innych bohaterów, omawiana, charakteryzowana. Doktor bierze udział we wszystkich ważnych zdarzeniach : czynnie – jako

⁸ Zbigniew Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, Olsztyn 1990, s. 85.

⁹ Ibidem, s. 352.

¹⁰ Ibidem, s. 343.

¹¹ Ibidem, s. 342.

¹² Ibidem, s. 302.

mediator sporów lub ośrodek akcji, albo biernie - jako komentator zdarzeń, porte – parole autora we wszystkich kwestiach. Tłumaczy wydarzenia, poucza współmieszkańców co do sposobu życia, wypowiada kluczowe kwestie, pointy. Uchodzi za autorytet dla mieszkańców wsi, także narratora. Także czytelnik musi poddać się jego wizji rzeczywistości, bowiem narrator stara się patrzeć na świat oczyma doktora. Niegłowicz jest postacią tajemniczą, ludzie znają tylko pojedyncze epizody z jego przeszłości. Czytelnik poznaje jego biografię stopniowo, w inwersji czasowej i retrospekcjach, z wypowiedzi i wspomnień innych bohaterów, jego samego, a także narratora. Pogłębia to ciekawość czytelnika równą zainteresowaniu mieszkańców Skiroławk. Niegłowicz przeżył wojnę. Jako młody chłopiec, zastrzelił zabójców swego brata, co wiąże jego postać z obecnym w powieści wątkiem wspomnień wojennych. Małżeństwo z Hanną Radek, prawdopodobnie nieudane ze względu na różnicę w pochodzeniu i rozminięcie zainteresowań, zakończyło się jej tragiczną śmiercią. Doktor silnie przeżył jej odejście, zaczął odczuwać strach przed emocjonalnym związaniem się z kimkolwiek. Pożądanie fizyczne zaspokaja z różnymi, przygodnymi kobietami. Czuje lęk przed tymi, które mogłyby go do siebie przywiązać głębokim uczuciem : przed Justyną Wasilczuk i piękną Brygidą. W głębi duszy marzy jednak o prawdziwej miłości, dlatego poddaje się woli Makuchowej i pozwala zamieszkać Brygidzie i jej małej córeczce w swym domu. Syn doktora, Joachim, po śmierci matki odchodzi do dziadka, sławnego dyrygenta, bowiem w Skiroławkach nie ma możliwości rozwijania swego talentu muzycznego. W ten sposób postać Niegłowicza znajduje miejsce w wątku stosunku do lasu. Doktor jest głównym doradcą Lubińskiego, co włącza go do wątku autotematycznego. Ponadto bierze czynny udział w wydarzeniach związanych z poszukiwaniem mordercy, a więc w wątku kryminalnym.

Obok wątków miłosnych i autotematycznego pojawia się w powieści również wątek kryminalny. Rozgrywa się zgodnie ze schematami ustanowionymi przez powieść, później także film. Czytelnik zna ofiary, nie domyśla się natomiast, kto jest mordercą. Staje się świadkiem dochodzenia prowadzonego przez organy ścigania, doktora, a także prostych mieszkańców na własny użytek szukających sprawcy. Najpierw major Kuna i kapitan Śledzik we współpracy z doktorem tworzą rys psychologiczny zabójcy, określają czas zamordowania ofiar i ich pochodzenie. Poszukują motywu zbrodni (głębokie zakorzenienie w psychice). Po tym następuje żmudne śledztwo w celu ustalenia, kto i co robił w owym czasie. Rozważania dowodzą, że mordercą może być człowiek miejscowy, cieszący się ogólnym poważaniem, uważany za „grzecznego”, „uczciwego i porządnego”. Mieszkańcy wsi nie chcą uwierzyć, iż strasznych czynów mógł dokonać ktoś z ich wioski, ktoś, kogo spotykają codziennie. Przełom w śledztwie stanowi wiadomość uzyskana przez Niegłowicza od kulawej Maryny, że Antek Pasemko płaci alimenty na jej dziecko, choć w rzeczywistości nie jest jego ojcem. Maryna chętnie bierze

potrzebne środki, natomiast Pasemko chce zamaskować impotencję. Świetnie pasuje do stworzonego przez Niegłowicza portretu psychologicznego (doktor wie o biciu syna przez Pasemkową, braku tężyzny fizycznej, teraz dowiaduje się o jego impotencji). Antek zostaje aresztowany, ale współmieszkańcy nie chcą świadczyć przeciwko niemu. Wypuszczony z aresztu chłopak straszy wszystkie wiejskie kobiety, wprowadzając panikę. Wtedy nagle świadków przybywa, prawo jednak jest bezbronne. Mimo wszystko triumfuje sprawiedliwość – Antek ginie od strzału z pistoletu. Do końca nie wiemy, czy było to samobójstwo, czy zamach, wiadomo jedynie, że pistolet należał do Niegłowicza. W stosunku do układu fabuły znanego z innych książek, Nienacki wprowadził kilka nowości. Po pierwsze, w *Raz w roku w Skiroławkach* zamieszczona jest drobiazgowa analiza przyczyn postępowania mordercy – narrator próbuje tłumaczyć jego postępowanie. Interesujące jest także ukazanie reakcji społeczności na wydarzenie. Nowością jest ukazanie rozdźwięku między prawem stanowionym przez ludzi i sprawiedliwością rozumianą jako wartość naddana, stojąca na równi z pojęciami dobra i zła.

Z uwagi na dużą liczbę występujących postaci mamy w powieści do czynienia z mnogością wątków fabularnych. Nie sposób wymienić ich wszystkich, bowiem z każdą postacią wiążą się jakieś ważne, godne uwagi wydarzenia, problemy, cechy. Biografie postaci ściśle połączone są z egzystencją wspólnoty (relacje przyczynowo-skutkowe, teleologiczne i funkcjonalne). Niektóre bawią, wzruszają, inne budzą współczucie. Porowa, symbol kobiety – matki, jak „szyby” rodzi dzieci wciąż odbierane jej przez instytucje opieki społecznej. Kobieta obdarzona jest nieokiełznanym instynktem przedłużania gatunku, ale niespecjalnie poczuwa się do opieki nad nimi. Renata Turoń, osoba wykształcona, miota się między pożądaniem, a obrzydzeniem dla fizjologii miłości (czyli „id” i „super ego”), walka ta czyni z jej życia piekło. Pielęgniarka z Trumiejek, pani Henia, boleśnie przeżywa okres klimakterium, przedwczesne starzenie się spowodowane urodzeniem trójki dzieci. Zauważa zmniejszenie zainteresowania swą osobą u męża – jest to kolejny dramat małżeński. Erwin Kryszczak równie ciężko znosi swą starość. Aby uchodzić za człowieka w pełni sił przyznaje się nawet do zamordowania dziewczyn (w rzeczywistości ofiar Pasemki), czuje się zrozpaczony, gdy nikt nie chce mu uwierzyć. Każda postać, to inne koleje życia, dramaty osobiste nie omijające nikogo. Widać w powieści złożoność ludzkiego losu i wieloaspektowość egzystencji. Wątki rozwijają się równolegle i równorzędnie, autor wykonuje „zbliżenia” postaci, prezentując ich losy. Oś kompozycyjną stanowi ciąg czasowy (jeden rok) oraz oczekiwanie na „noc mieszania krwi” „raz w roku”, oczekiwanie, że raptem nastąpi coś, co wszystko odmieni (stąd zapowiedź w tytule pierwszego rozdziału : „*O różnych znakach na niebie i ziemi, które zapowiadały to, co stać się miało*”). W ciągu powieści kilkakrotnie przywołuje się i wspomina owo zdarzenie. Czytelnik wraz z bohaterami oczekuje go, wyobraża

sobie jego opis zapierający oddech w piersiach, rozciągnięty co najmniej na kilka rozdziałów. Oczekiwania nie zostają zaspokojone – opis nocy „raz w roku” zajmuje zaledwie kilka stron. Autor zdaje się mówić : „A figę! Nabrałem cię mój drogi czytelniku!” To wpisanie w powieść reakcji czytelnika miało na celu obnażenie prawdy o człowieku prezentowanej w powieści : każdy z nas marzy o wyzwoleniu się z więzów obyczajowych. Całkowite zaspokojenie zmysłów jest niemożliwe. Równocześnie pisarz sugeruje, że całe życie jest wielkim czekaniem : na śmierć, życie pozagrobowe lub na coś zupełnie nieokreślonego, niekonkretnego (łączy się to z pytaniami o sens życia). Wkoło ciągle coś się dzieje : rodzą się nowi ludzie, odchodzą starzy. Ludzie wciąż jednak czekają na to nieokreślone „coś”. W tym znaczeniu „raz w roku” zyskuje charakter paraboliczny. Tytuł powieści jest enigmatyczny – musimy domyślać się, o jakim zdarzeniu mowa, zarazem metaforyczny – każdy z nas przynajmniej raz w roku chciałby wyzbyć się barier i ograniczeń. Dodatkowo także autor urządza swoje „raz w roku” – wyzbywa się mitów i ograniczeń, jakie zawsze towarzyszą wątkom erotycznym. Powieść jest więc buntem obyczajowym oraz pisarskim.

W *Wielkim lesie* kompozycja w porównaniu z poprzednimi powieściami została uproszczona przez zmniejszenie liczebności wątków fabularnych. Występują tu dwa główne wątki : romans Maryna i Weroniki oraz szpiegowska przeszłość Józefa. Postacią wprowadzającą czytelnika w świat przedstawiony jest Horst Sobota, który, jako pierwszy, poznaje głównych bohaterów : Weronikę przynosi z lasu, Maryna spotyka na swym podwórku. Wątek miłosny rozpoczyna się od momentu zetknięcia się Weroniki z Józefem w leśniczówce Kuleszy. Po feralnej scenie gwałtu kobieta przenosi się do domu Horsta Soboty, niemal równocześnie trafia tam także i on. Pobyt pod jednym dachem stwarza warunki do dobrego poznawania się. Dwoje ludzi – zgodnie ze schematem – dzielą trudne do pokonania bariery, w tym wypadku psychologiczne. Maryn z racji bujnego życia erotycznego, które przestało dawać mu satysfakcję, brutalnie skrytykowany przez żonę, czuje się niezdolny do prawdziwej miłości, okresowo wpada w impotencję. Weronika jest okaleczona psychicznie i fizycznie po dwukrotnym zgwałceniu, w dodatku nienawidzi Maryna, który stał się świadkiem jej powtórnej hańby. Obok tego oboje pozostają w związkach małżeńskich. Fabuła ukazuje powolny proces przełamywania granic i dochodzenie obydwójga do siebie. Narrator na zmianę prezentuje ich przemyślenia. Z początku starają się nie zwracać na siebie uwagi, jednak prowokują się i „wyczuwają”, z niechęcią obserwując rosnące w sobie wzajemne zainteresowanie. Rolę mediatora pełni stary Horst, który pragnie skłonić ich ku sobie i w ten sposób zatrzymać w swym domu Maryna - obrońcę przed leśnymi ludźmi. Weronikę uważa za swoją własność (znalazł ją sponiewieraną w lesie i zabrał) i używa jej jako przynęty. Powoduje to w dziewczynie dodatkowe opory przed „Józwą”. W wątku występuje kilka momentów

przełomowych. Pierwszy z nich, to odnalezienie przez Weronikę zdjęć swych prześladowców pobitych przez Maryna. Dający satysfakcję i sycący żądzą zemsty widok łączący się z zapachem potu mężczyzny budzi w niej pierwsze pozytywne dla niego uczucia. Maryn z wolna uświadamia sobie, że jedynym budzącym w nim pożądanie obrazem staje się widok obnażonej Weroniki. Oboje tłumaczą sobie na różne sposoby własne reakcje, ale powoli ulegają rodzącemu się uczuciu. Weronika zaczyna opiekować się Józefem, czuje się mu potrzebna, staje się o niego zazdrosna. On coraz silniej jej pożąda, tęskni po wyjeździe ze Skiroławek. Oboje odczuwają lęk przed zbliżeniem, które może wszystko naprawić lub zepsuć. Drugim momentem przełomowym jest fakt usunięcia przez Weronikę ciąży. Dziewczyna nie chce dziecka, które na stałe połączyłoby ją z Kuleszą i uniemożliwiło rozwód. Maryn pomaga jej zapewniając zabieg u lekarza specjalisty. Aborcja staje się wspólną tajemnicą przed otoczeniem, szczególnie przed Horstem, który, jako człowiek o ugruntowanych zasadach, nie zaakceptowałby tego czynu. Weronika pragnie uniknąć rozprzestrzenienia się informacji także z uwagi na kontrowersyjność czynu. Józef wykorzystuje tajemnicę do podporządkowania sobie dziewczyny (choć nie pragnie wiele więcej ponad to, co dotychczas – opiekę : pranie, gotowanie, itp.) Weronika ma wytłumaczenie przed sobą, dlaczego pozwala mu rządzić swą osobą i bez oporu spełnia jego prośby. Kolejnym punktem zwrotnym fabuły jest śmierć Soboty pod nieobecność Józefa – w testamencie Horst darowuje Marynowi swój majątek, dom i kobietę. Ten fakt łamie jej nienawiść, dziewczyna zdana na łaskę i niełaskę mężczyzny poddaje się. Szuka Maryna, dociera nawet do tajnej organizacji, której on jest pracownikiem. Józef wraca, po długim namyśle obejmuje posiadłość. Następują zwierzenia obojga – przyznanie się do kłopotów seksualnych. Wspólne problemy łączą ich i niweczą dzielące bariery. Wcześniej obydwoje otrzymali rozwody – małżeństwo Maryna rozpadło się dawno, Kulesza dał żonie wolność, bo gnany wstydem postanowił opuścić wioskę. Józef i Weronika zyskali możliwość związania się i zamieszkania we wspólnej posiadłości. Akt seksualny symbolizuje uzdrowienie schorzeń obojga oraz zapowiada wspólne, szczęśliwe pożycie.

Drugim obok miłosnego jest wątek sensacyjny dotyczący przeszłości Józefa Maryna. Jako Kristopher Bullow pracuje w tajemniczej „firmie” wywiadowczej lub kontrwywiadowczej działającej poza oficjalnymi służbami. „Firma” zajmuje się zbieraniem kompromitujących materiałów o ważnych osobach, po czym czyni z nich posłuszne sobie narzędzia. Działa na terenie wielu państw, w tym także Polski. Wątek prowadzony jest inaczej, niż miłosny – w retrospekcjach i inwersjach czasowych. Czas fabuły sensacyjnej jest nieco wcześniejszy, niż miłosnej. Retrospekcje sięgają do czasów, gdy Bullow, jako zwolennik ruchu hippisowskiego (popularnego w USA w latach sześćdziesiątych) wędruje po świecie obojętny na istniejący świat, wrogo nastawiony do stworzonego porządku społecznego. W momencie, gdy najbliższy przyjaciel

rezygnuje z udziału w wędrowce, otrzymawszy firmę rodzinną, Bullow czuje się zdradzony. Odchodzi, rozpoczyna studia, zostaje zwerbowany do „firmy”. Ponownie zawiedziony przez przyjaciela i najbliższego współpracownika, przy ryzyku zdemaskowania zostaje skierowany do Mordęgów (tu rozpoczyna się akcja właściwa powieści), z których później wyjeżdża na krótko w celu wyrównania ostatnich rachunków. Znaleziony przez Weronikę wraca, prawdopodobnie na stałe. Czytelnik we wciąż wtrącanych w wątek miłosny epizodach poznaje zdarzenia (w zmienionej kolejności), coraz bardziej szczegółowe informacje, które musi (jak wywiadowca) łączyć w całość fabularną. Powoduje to stopniowanie napięcia i wzmocnienie specyfiki akcji. Brakuje opisu konkretnych „spraw”, mamy raczej do czynienia z uchwyceniem klimatu książek szpiegowskich : atmosfery tajemniczych miejsc, osób, fałszywych związków małżeńskich, dokumentów, pościgów, szybkich samochodów. Czytelnik nie wie do końca, o co właściwie toczy się walka. Dominuje ślepe posłuszeństwo „firmie”. Bullow, to – zgodnie ze schematem powtarzającym się w tego typu powieściach – człowiek pozbawiony emocji, zimny i nieomylny jak automat, wyzuty z norm moralnych (choć, jak twierdzi, nigdy nie zabił człowieka), za wszelką cenę pragnie wykonać zlecone sobie zadanie. Specyfika pracy powoduje zniszczenie, lub tylko zagłuszenie jego własnej osobowości. Jako Józef Maryn, musi od nowa uczyć się uczuć, których wyzbył się, by prawidłowo wykonywać swą pracę. Sceny fabuł miłosnej i szpiegowskiej nakładają się na siebie na zasadzie techniki filmowej, do czego służą specjalne odnośniki, na przykład : „Ten sam wieczór ogarnął także las w Mordęgach...”

Motywy łączącym obydwa wątki jest pies Ivo. Wspólne jest imię : nosi je przyjaciel Bullowa Ivo Bunder, a także pies wytresowany przez Maryna. Józef wykorzystuje metody „firmy” do tresury psa. Jak twierdzi, ludzi i zwierzęta tresuje się tak samo : „głodem i batem”. Doświadczenia i umiejętności wyniesione z pracy szpiegowskiej wykorzystuje też do walki z leśnikami – bije i zastrasza ich, szantażuje Masłochę. Chwył połączenia fabuły miłosnej z sensacyjno – szpiegowską po wielokroć wykorzystywany był w literaturze popularnej i filmie. Dawał możliwość stwarzania nieskończonej liczby perypetii miłosnych płynących z sensacyjnej akcji. Nienacki sięgnął po niego także, ale wprowadził pewne novum. Otóż obydwie fabuły rozgrywają się niezależnie od siebie, w odmiennych planach czasowych. Dodatkowo wątek sensacyjny nie traktuje o konkretnej sprawie, odsyła jedynie do pewnego schematu fabularnego. Chodzi niejako o fabułę sensacyjną w ogóle. Autor ukazuje wprost, że pragnie zaproponować nowe rozwiązanie znanego chwytu. W omawianej powieści połączenie fabuł nie ma na celu mnożenia perypetii miłosnych, lecz udokumentowanie konstrukcji psychologicznej bohatera. Maryn zniszczony psychicznie przez pracę przechodzi przemianę w czułego kochanka. Pokonuje

istniejące w sobie rozdwojenie (Maryn/Bullow), likwidując bariery wewnętrzne stojące na drodze do miłości.

Oprócz wymienionych wątków fabularnych wyróżnić należy jeszcze jeden, związany z życiem Karola Stęborka. Jest jedynym zaprezentowanym bliżej przedstawicielem leśników w walce Horsta Soboty z lasem. Głównym celem jego życia stało się zaspokojenie żądań żony Malwiny, która swoją łagodnością terroryzuje męża, w istocie nie jest delikatna i słaba, lecz ślamazarna i leniwa. Zmusza Karola, by w czasie pracy chodził na zakupy, doglądał dziecka. To dla niej Stęborek podejmuje działania nakierowane na zdobycie nowej, wygodniejszej leśniczówki. Usiłuje „wykurzyć” Horsta, niszczy tartak zakłócający żonie spokój, przez co staje się „złym człowiekiem”. Wydawać się może, że Stęborek, to urodzony pechowiec – cokolwiek przedsięwzięcie, obraca się przeciwko niemu. Chwyta się wszystkich dostępnych środków, by zmniejszyć rozmiar niepowodzeń na uprawie leśnej i zasłużyć na nowy dom. Gdy zawodzą naukowe metody, ulega presji robotników i zaczyna wierzyć w magiczną moc lasu. Aktem seksualnym z docent Romanikową składa na jego rzecz „ofiarę”, w końcu osiąga swój cel – leśniczówkę po Kuleszy. Związek Stęborka z Malwiną stanowi przeciwieństwo Maryna i Weroniki. Maryn, twardy mężczyzna, podporządkowuje sobie silną kobietę, potrafi rozpałić w niej namiętność, która cementuje tych dwoje ludzi. Weronika, na pozór władcza i niedostępna, staje się posłuszna, jak dzikie zwierzę (na przykład pies Ivo!), oswojone przez człowieka. Wie, co znaczy gwałt, mimo tego posiada wewnętrzną godność. Są połączeni ciężkimi przeżyciami, wspólnotą charakterów. Ich miłość narodziła się z cierpienia, dlatego wydaje się trwała – jest to odwieczny mezalians miłości i cierpienia. Malwina i Karol nie mają podobnych, wspólnych przeżyć. Jedyne wspólne cechy charakteru, to ślamazarność i niezaradność, lub po prostu zwykła naiwność. Karol ma charakter „pantoflarza” pozbawionego własnej woli, zdominowanego przez silną swoją słabością żonę. Stara się prawidłowo wypełniać źle pojęte obowiązki małżeńskie. Mimo tego ich związek trwa bez większych zakłóceń, jeśli nie liczyć marzeń Malwiny o zgwałceniu przez kudłatego Łuktę oraz zbliżenia Stęborka z Romanikową, notabene „służbowego”, jak w przypadku Maryna – Bullowa. W porównaniu dwóch, jakże różnych związków kobiety i mężczyzny widać, jak urozmaicony przebieg mogą mieć wątki miłosne. Wystarczy odrobina umiejętnej obserwacji, a pomysłów nie trzeba szukać w literackiej fantazji.

Obok omówionych trzech wątków w *Wielkim lesie* znaleźć można wątek sporu Horsta Soboty z lasem i „leśnymi ludźmi” (dokładnie omówiony w rozdziale pierwszym), stanowiący tło zdarzeń. Sobota wprowadza czytelnika do świata przedstawionego, jego dom stanowi główne miejsce akcji. Spór z lasem tłumaczy fakt trafienia Weroniki i Józefa do domu Horsta. Dziewczyna została zabrana stamtąd po zgwałceniu przez robotników, jako ofiara kompleksu leśnego, zaś

Maryn miał stać się jego pogromcą. Wszystkie wątki znajdują swe odzwierciedlenie w tytule powieści. Las ma w powieści kilka znaczeń. Autor na obwolucie pierwszego jej wydania nadmienia, że miłość jest jak wielki las, który odbiera lub daje ludziom dusze. Zestawienie namiętności z mrocznym gąszczem prowadzi do następnej metafory. Mrok ostępów nasuwa skojarzenie z mrocznością i zawilocią ludzkich myśli i emocji. Podwójne znaczenie ma też w powieści zwrot „*klimaks*”, który dotyczy lasu (piętra drzew), a także teorii literatury (wywód o narastającej sile argumentacji, z jakim mamy do czynienia w powieści). Widać tu znakomitą korelację między tematami psychologicznymi, szczególnie dotyczącymi miłości, wątkami o lesie oraz związanymi z wywodami teoretycznoliterackimi.

„Miejsca wspólne” cyklu

W trzech omawianych powieściach nie zauważa się na pierwszy rzut oka wspólnych postaci, miejsc czy epizodów. Wydawać się może, iż stanowią one osobne powieści, całkowicie odmienne od siebie. Nie bez podstaw jednak zostały uznane za tryptyk – całość składającą się z trzech części. Łączą je tematy, problemy, kierunki rozważań. Miejsca wspólne można wbrew pozorom zauważyć również w warstwie fabularnej.

We wszystkich trzech powieściach występują analogiczne typy bohaterów i łączących ich relacji. Pierwszą z nich jest uwodziciel – uzdrowiciel. W *Uwodzicielu* występuje „zawodowy podrywacz”, Martin Even prowadzący terapię seksualną wśród niewiast. W *Raz w roku w Skiroławkach* spotykamy doktora Niegłowicza, wdowca, który, jako ponętna dla kobiet osoba, prowadzi bogate życie erotyczne, przykładem, a także słowem (porady lekarskie) rozwiązując i niwelując problemy kobiece. Jako lekarz, okazuje się pomocny w kłopotach płciowych również mężczyznom. Bohater *Wielkiego lasu*, Józef Maryn ma tylko jedną „pacjentkę”, ale znakomicie wypełnia rolę uzdrowiciela. Trzej panowie mają wiele wspólnych cech : prowadzą autoterapię, lecząc własne rany psychiczne (Even – lekceważenie miłości, Niegłowicz – oziębłość uczuciowa spowodowana śmiercią żony, Maryn – oziębłość uczuciowa i okresowa impotencja wynikające ze specyfiki pracy). Poza tym wszyscy dysponują bogatym doświadczeniem erotycznym oraz wiedzą psychologiczno – ginekologiczną. Marzą o miłości czystej, prawdziwej i wielkiej (co wcale nie musi oznaczać rezygnacji z pożycia seksualnego z ukochaną kobietą). Do listy uwodzicieli można dodać jeszcze Porwasza oraz Henryka. Kolejną analogią jest układ wątku miłosnego drugiej i trzeciej powieści : Niegłowicz – Makuchowa – Brygida w *Raz w roku w Skiroławkach* oraz Maryn – Sobota – Weronika w *Wielkim lesie*. W obu przypadkach między czującymi do siebie niechętnie zainteresowanie partnerami pojawiają się starsi ludzie pełniący rolę

pośredników, mediatorów, wreszcie oscylatorów uczucia. Dążą w ten sposób do realizacji własnych planów i zamierzeń. Makuchowa przez zbliżenie Brygidy do doktora pragnie wprowadzić kobietę do zarządzanego przez siebie domu, by mieć możliwość zaopiekowania się jej nieślubną córką. W ten sposób realizuje swój instykt macierzyński nigdy nie zaspokojony z powodu braku własnych dzieci. Mała Beatka wywołuje nawet uśmiech na martwym obliczu pogrążonego w apatii Tomasza Makucha. Horst Sobota zamierza połączyć Weronikę z Marynem, aby zapewnić sobie dozgonną pomoc Józefa. Bardzo wyraźne są podobieństwa między narratorami pierwszej i bohaterami drugiej powieści. Niegłowicz, podobnie, jak Henryk, w chwilach samotności wędruje w odwiedziny do przyjaciół, przy okazji zaleca się do ich żon, z zadowoleniem przyjmuje ich zaloty. Rady doktora, Porwasza, Basieński i innych dawane pisarzowi Lubińskiemu są ściśle zbieżne z radami Jörga, Evena i Piotra dawanymi bohaterowi *Uwodziciela*. Podobny jest też zakres ich wiedzy oraz sposób rozumowania. W wyniku tego Lubiński ma podobne rozterki, jak pisarz – bohater pierwszej powieści. Pierwszym krytykiem twórczości Nepomucena był jego ojciec, odczytany w literaturze lekarz poddający poznane dzieła weryfikacji swej wiedzy medycznej. W podobnej sytuacji znajduje się bohater *Uwodziciela*, w jego życiu ojciec – lekarz odegrał istotną rolę. Autor tryptyku miał, jak wiadomo, syna – lekarza, możemy więc dopatrywać się tu podtekstów autobiograficznych. Wyraźne jest upodobanie Lubińskiego do kobiet o skłonnościach do zdrad małżeńskich. Przypomina to przyjaciela Martina Evena, o którym wspomina w rozmowie z „pisarzem drugim” – „zawsze zakochał się w dziwkach”¹³. W *Uwodzicielu* Nienacki wspomina o leśniku, sąsiedzie Henryka, który, mimo posiadania deputatowych szczap, nigdy nie ma drewna na opał. Brakuje mu czasu na ich przywiezienie, bowiem wciąż studiuje dzieła Heideggera i Kierkegaarda. W tych samych książkach zaczytany jest bohater *Raz w roku w Skiroławkach*, leśniczy Turlej. Jego żona, Halinka, musi sama starać się o zapewnienie opału, podobnie, jak żona wspomnianego wcześniej bohatera. W pierwszej powieści poznajemy panią Rozalię, zootechnika pracującego w stadninie ogierów, osobę, która odwiedziła posłania wszystkich pracowników stadniny. Jest rozwódką, ma pięcioletnią córeczkę. W drugiej powieści również pojawia się kobieta – fachowiec od ogierów, piękna lekarka weterynarii Brygida. Nie jest rozwódką, lecz panną, mimo tego posiada córeczkę. Nikt nie nazywa jej, jak Rozalii, „dziwką”, ponieważ panna z dzieckiem, to w Skiroławkach nic nadzwyczajnego. Ma nawet opinię niedostępnej, ponieważ w pewien okrutny sposób, zgodnie ze swą profesją, potraktowała trzech mężczyzn, którzy ją skrzywdzili. O Brygidzie marzy Niegłowicz, o Rozali zaś Henryk. Wydawać się może, iż w swych powieściach Nienacki opisał prawdziwych ludzi. W

¹³ Z. Nienacki, *Uwodziciel*, Olsztyn 1979, s. 245.

Uwodzicielu przedstawił ich, natomiast w kolejnych powieściach nadał literackie rysy.

Wspólne dla trzech powieści są opisy miejsc akcji. Wydarzenia w przeważającej części rozgrywają się w wiosce zagubionej wśród lasów. Podobne są opisy wyglądu osad, ich charakterystycznych miejsc. Dom Horsta Soboty jest usytuowany podobnie, jak gospodarstwo doktora Niegłowicza, a także narratora *Uwodziciela*. Porównywalnie wyglądają zabudowania Zbigniewa Nienackiego w Jerzwałdzie. Na tej podstawie możemy powiązać postaci Henryka, Niegłowicza oraz Horsta jako nie identyczne, ale podobne. Użycie we wszystkich powieściach tej samej scenerii : enklawy ludzkiego życia zagubionej w leśnej głuszy, może posłużyć do przedstawienia odmiennych, a także podobnych zdarzeń z różnych punktów widzenia.

Pewne fabuły zapowiadane w *Uwodzicielu* znajdują realizację w kolejnych powieściach. Nie sposób wymienić wszystkich, dlatego ograniczę się do kilku, by jedynie przedstawić znaczące relacje. W pierwszej powieści autor wspomina o młodym chłopcu, który miał kłopoty w kontaktach z dziewczętami, z czego one wyśmiewały się, wpędzając go w impotencję i powodując pogłębienie kompleksów. Zemścił się, mordując młodą dziewczynę i porzucając ją w krzakach obok domu Henryka. Chłopca tego spotykamy w *Skiroławkach* pod nazwiskiem Antka Pasemki. Zwłoki jednej z dziewczyn znajduje Niegłowicz w krzakach w pobliżu swego domu. Fabuły (historie kobiet, pacjentek Eveny) ukazane w „nowelach filmowych” znajdują swe realizacje w przedstawieniu historii małżeństw w drugiej i trzeciej powieści. Wszystkie trzy powieści mają podobne zakończenia : związaną parę ludzi – wedle schematu wątku miłosnego stanowi to szczęśliwe zakończenie, według tryptyku, to tylko „początek problemów”. W *Uwodzicielu* córka Henryka wiąże się ze znacznie starszym mężczyzną, nieznanym rodzicom, zamieszkałym gdzieś na Mazurach. Urszula śle do ojca listy, wiedząc, że nie przekreśli on jej miłości. Przed matką tai swój związek, bowiem nie ufa jej. Henryk uświadamia żonę o losie ich córki w formie nowego opowiadania o Evenie. Wierzy, że Urszula będzie szczęśliwa, choć opisywany związek w niczym nie przypomina wzoru idealnej miłości funkcjonującego za przyczyną literatury i publicystyki w powszechnej świadomości. „*Małżeństwo i miłość, to prywatna sprawa*”¹⁴, indywidualna i zależna od głęboko ukrytych potrzeb człowieka. Henryk, pomimo, iż zna miejsce pobytu córki, nie interweniuje, nie chce bowiem zdradzić ideałów, w jakie wierzy i, jakimi przepoił córkę. *Raz w roku w Skiroławkach* kończy się połączeniem Brygidy i Niegłowicza. Pełni wzajemnej nieufności niechętnie przyznają się przed sobą do zainteresowania. Na przyjęcie sylwestrowe idą razem. W zakończeniu *Wielkiego lasu* rodzi się z nienawiści wielka i czysta miłość Weroniki i Józefa. Związki kończą główne wątki fabularne - przypomnijmy : życie rodziny Henryka w *Uwodzicielu*, Niegłowicza w *Raz w roku w Skiroławkach*, wątek miłosny *Wielkiego*

lasu. Wszystkie namiętności zrodziły się z „odebrania godności” kobiecie, czyli z jej „zdobycia”. Doskonale koresponduje to z ustaleniami *Uwodziciela*, że w związku kobiety i mężczyzny zawsze kobieta jest „zdobywaną”, a mężczyzna „zdobywcą”. Kobieta w tym układzie nigdy nie traci godności, nawet, gdy mężczyzna odnosi sukces, bowiem, zdobywając niewiastę, sam zostaje przez nią zdobyty. Jest równocześnie łowcą i zwierzyną, jak twierdzą bohaterowie tryptyku. Odwrócenie tego stanu rzeczy może doprowadzić do atrofii lub degeneracji związku. Równouprawnienie kobiet nie może oznaczać zrównania roli kobiety i mężczyzny.

Poszczególne części tryptyku mają różne funkcje w semantyce cyklu i dopiero wszystkie dają pełny obraz treści. Słusznie stwierdziła Maria Bujnicka, że *Uwodziciel*, to „próba generalna”, zaś „Skiroławki”, to „premiera efektów poszukiwań i wyborów, pracy i talentu”¹⁵. Pierwsza powieść zawiera podbudowę teoretyczną, zasygnalizowanie tematów i problemów, wybór przykładowych fabuł, wreszcie pierwsze, bardzo nowatorskie ustalenia warsztatowe. W *Uwodzicielu* widać zarys oraz motywację tematów i problemów. Treści podawane są wprost, jako minirozprawy popularnonaukowe. *Raz w roku w Skiroławkach*, to fabularna realizacja planów w zakresie kompozycji, sposobu kreacji rzeczywistości, koncepcji bohaterów, narracji, języka, planowania stylów odbioru. Wstawki teoretyczne pojawiają się sporadycznie jako krótkie dygresje. *Wielki las* realizuje założenia dotyczące kreacji wątków miłosnych, nie ma w powieści żadnych bezpośrednich wskazówek autotematycznych. Kompozycja poszczególnych powieści jest zróżnicowana. W pierwszej powieści akcja właściwie nie istnieje, oderwane od siebie lub powiązane relacjami nadrzędności i podrzędności wątki fabularne przypominają naukowe eseje psychologiczne, filozoficzne, medyczne czy teoretycznoliterackie. *Raz w roku w Skiroławkach*, to już zupełnie „fabularna” książka, wątki są równoległe, stanowią je losy postaci. *Wielki las* również jest „fabularny”, mamy tu jednak do czynienia ze zmniejszoną liczebnością wątków, nowatorskie są relacje pomiędzy nimi. Trudno powiedzieć, czy zmiana koncepcji kompozycyjnej została podyktowana względami pragmatycznymi (plan semantyczny cyklu), komercyjnymi (chęć wzbudzenia zainteresowania czytelników), czy wymuszona przez krytykę. Możliwe, że wszystkie trzy przyczyny miały tu znaczenie. Nie ulega wątpliwości fakt, że różna budowa świata przedstawionego dodatkowo wpływa na atrakcyjność książek.

¹⁴ Ibidem, s. 246.

¹⁵ M. Bujnicka, *Jak uwodzić czyli „Skiroławki” dialogiem podszyte*, „Kultura” 1988, nr 20, s. 14.

Rozdział IV

Wyznaczniki strukturalne

Badacze literatury popularnej wiele wysiłku poświęcają na znalezienie cech wspólnych dla całego zjawiska. Z powodu dużego zróżnicowania tekstów pod względem poziomu artystycznego, sposobu kreacji świata przedstawionego, koncepcji bohaterów i narracji, nie jest to zadanie łatwe. Powstają próby globalnego ustalenia wyznaczników powieści popularnej, jednak, w konfrontacji z tekstami współczesnych pisarzy, owa poetyka sformułowana nie pokrywa się z poetyką immanentną, właściwą dla konkretnych powieści. W ustaleniach dotyczących literatury popularnej owo zjawisko kultury przedstawiane jest jako konglomerat schematów i stereotypów prostych i jednoznacznych w odbiorze. Jak wskazuje analiza tryptyku Zbigniewa Nienackiego, nie zawsze jest to zgodne z praktyką pisarską.

Koncepcja bohatera

Ogólna charakterystyka postaci występujących w powieściach popularnych dzieli je na „czarne” i „białe” charaktery. Taki monochromatyczny podział bohaterów zaproponowały : Alina Miciukiewicz ¹, Maria Bujnicka ² i inni. M. Bujnicka dodatkowo wyróżnia pewne cechy niejako na stałe wpisane w kondycję bohaterów. Są to między innymi : wyrazistość ikoniczna i związane z nią dominanty w prezentacji charakteru, wzorotwórstwo, projektowanie związków emocjonalnych między postacią a czytelnikiem. Bujnicka wspomina także o zróżnicowaniu norm moralnych dla kobiet i mężczyzn³.

W ramach rozważań autotematycznych własny pogląd na koncepcję bohatera prezentuje w *Uwodzicielu* Z. Nienacki. Powołuje się przy tym na takie autorytety, jak Weiniger, Freud, Jung,

¹ A. Miciukiewicz, *Schematy powieści popularnej*, „Litteraria”, t. 3, Wrocław 1971.

² M. Bujnicka, *Fabula a synkretyzm literatury popularnej*, [w:] *Fabula utworu literackiego*, red. Czesław Niedzielski, Jerzy Speina, Toruń 1987; *Bohaterki romansu popularnego*, [w:] *Postać w dziele literackim*, red. Cz. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1982.

³ M. Bujnicka, *Bohaterki romansu popularnego*, op. cit.

Adler, Spinoza, Fromm, Mann, London. Głównym kierunkiem rozważań jest szukanie odpowiedzi na pytanie, jak obiektywnie pisać prawdę o człowieku. Nienacki w *Uwodzicielu* stwierdził, że „pisarze mało wiedzą o człowieku – widzą człowieka niejako tylko od zewnątrz”⁴. Sferę doznań psychicznych bohaterów dopasowują do zewnętrznych odruchów : słów, czynów, gestów. Niewielu pisarzy zna anatomię człowieka i mechanizmy psychiczne, chemiczne i fizyczne zachodzące w jego organizmie codziennie : w czasie snu, trawienia, menstruacji u kobiet, a także podczas kontaktów z płcią przeciwną. W ten sposób istnieją obok siebie dwie różne prawdy o człowieku : medyczna i literacka. W literaturze pisarz dostrzega dwa główne nurty koncepcji bohatera : pierwszy, to ukazywanie psychicznie chorego człowieka na tle normalnego społeczeństwa (egzystencjalizm), drugi zaś, to zderzenie normalnego bohatera z nienaturalną sytuacją lub chorą społecznością (literatura opisująca okupację, w tym szczególnie „lagrowa” i „łagrowa”). Najtrudniej osiągnąć dobry efekt i odpowiedni dramatyzm przy przedstawianiu normalnego człowieka na tle normalnego społeczeństwa. Nienacki oburzony zaistniałą sytuacją postawił sobie za cel opisanie człowieka takiego, jakim on jest. Stąd podjął szczegółowe studia nad anatomią i psychologią człowieka. Nie uciekając od ujmowania najbardziej nawet intymnych odruchów oraz ekstremalnych sytuacji prezentuje bohaterów o skomplikowanej na pierwszy rzut oka psychice. Postacie tryptyku „żyją”, są podobne do „prawdziwych ludzi”, a przez to wydają się sympatyczne, bliskie czytelnikowi. Kreacja bohaterów tryptyku w niczym nie przypomina tego co badacze przypisują literaturze popularnej. Nie ma w powieściach wyraźnego podziału na „czarne” i „białe” charaktery. Jednym z patronów koncepcji postaci wydaje się być wielokrotnie przywoływany w *Raz w roku w Skiroławkach* święty Augustyn. Twierdził on mianowicie, że, jak parafrazuje Mizerera, „człowiek jest podzielony i sam sobie przeciwny”⁵. Oznacza to, że w naturę każdej istoty ludzkiej wpisane są złe i dobre cechy charakteru, co wynika z walki dwu materii konstytuujących człowieka – ciała i duszy (zła i dobra). Postacie zaprezentowane w tryptyku są bardzo zróżnicowane. Czytelnik może dostrzec ludzi zwykłych, niczym nie wyróżniających się z otoczenia, a także jednostki wybijające się, kształtujące życie całej społeczności. Wśród mieszkańców Skiroławek i Mordęgów znajdują się postacie zdrowe, a także dotknięte chorobą psychiczną lub ciężkimi doświadczeniami. Inteligencja i artyści współegzystują z prostymi rolnikami i robotnikami leśnymi. Jeśli chodzi o szczerą reakcję seksualnych, można zaryzykować stwierdzenie, że sposób postępowania bohaterów tryptyku miał zobrazować prawdziwe podejście ludzi do owego tematu tabu, skrzętnie ukrywane w podświadomości w obawie przed narażeniem się na złą opinię. Różne orientacje heteroseksualne reprezentowane

⁴ Z. Nienacki, *Uwodziciel*, Olsztyn 1979, s. 47.

⁵ Z. Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, Olsztyn 1990, s. 245.

są bardzo bogato. Wszyscy bohaterowie mają swoje miejsce wśród współmieszkańców, wpływają w mniejszym lub większym stopniu na życie społeczności, często zupełnie nieświadomie. Tak stało się w przypadku Piotra Słodowika, mieszkańca Skiroławek, któremu Nienacki przypisał wynalezienie huśtawki. Postacie stanowią realizację archetypów, wzorów literackich, postaw ludzkich. Zawsze ich biografie są bardzo indywidualne – człowiek, to istota niepowtarzalna. Bohaterowie wyrażają dążenia, marzenia, pragnienia właściwe chyba każdemu z nas. Dążą do szczęścia, przy czym dla każdego słowo to oznacza co innego.

W powieści *Raz w roku w Skiroławkach* paleta postaci jest najciekawsza i najbardziej zróżnicowana. Aby ułatwić czytelnikowi identyfikację poszczególnych postaci, pisarz każdą z nich zaopatrzył w „etykietkę”, którą stanowią : zawód, księga, którą się pasjonuje oraz idea, jaka postacią zawładnęła. Dla pisarza Lubińskiego są to „Pisma semantyczne” Gottloba Frege i chęć napisania prawdziwej powieści o miłości, dla proboszcza Mizerery pisma świętego Augustyna i marzenia o licznej parafii. Doktor Niegłowicz chętnie czyta dzieło Spinozy, zaś leśniczy Turlej – Kierkegaarda. Nazwisko bohatera i nazwa jego zawodu są w powieści nierozłączne, zawód stanowi atrybut postaci.

Cechy kilku znanych bohaterów zawiera w sobie Jan Krystian Niegłowicz. Przede wszystkim stanowi się kolejne wcielenie Don Juana, wzbogaca licznie reprezentowaną w tryptyku grupę uwodzicieli. Ponadto, jako ceniący sprawiedliwość, broni współmieszkańców (podobnie jak ojciec i starszy brat) przed wszelkim złem i niesprawiedliwością. Pełni rolę ramienia sprawiedliwości, używając własnego rozumu oraz dubeltówki. Taki sposób działania nasuwa skojarzenia z postacią „westernowego” szeryfa. Niegłowicz zapobiega między innymi krzywdzie grożącej staremu Szulcowi ze strony monterów słupów elektrycznych. Innym razem pomaga starej Jastrzębskiej w zapewnieniu traktora potrzebnego do wiosennej orki. Zmysł dyplomatyczny doktora zapobiega okaleczeniu Leona Kruczka przez zazdrosnego Jarosza i doprowadza do ukarania wiarołomnej żony. To właśnie do Niegłowicza przychodzi pani Millerowa z prośbą o pomszczenie małej Haneczki, w wyniku której doktor dokonuje uwolnienia wioski od mordercy, Antka Pasemki. Joachim pragnie naśladować ojca. Interweniuje w sporze, jaki wynikł po odnalezieniu „skarbu” przez kowala Maławkę. Wszyscy Niegłowicze uważani byli w wiosce za ludzi ceniących sprawiedliwość i odpowiedzialnych za rozwiązywanie konfliktów i niesnasek. Westernowy szeryf zwykle nie chciał wiązać się na stałe z żadną kobietą. Podobnym samotnikiem jest Jan Krystian Niegłowicz, który po stracie żony nie pragnie nowej miłości. Pojawia się jednak piękna Brygida, na wzór „pięknej Mery” obdarzona wyjątkową urodą i przymiotami duszy, usidla go niemal wbrew woli. Kolejną rolą Niegłowicza jest, jak pisze Maria

Bujnicka, udział w „trójcy małomiasteczkowej” (ksiądz – lekarz – aptekarz)⁶. Postać wiejskiego „lekarza wszech nauk” potrafiącego leczyć wszelkie dolegliwości ciała i ducha, znana jest z literatury pozytywizmu. Jan Krystian Niegłowicz posiadający rozległą wiedzę o człowieku pełni w powieści funkcję porte – parole autora w zakresie relacji medycyna – literatura. Stanowi najwyższy autorytet dla współmieszkańców, dla narratora, a więc także dla czytelnika. Obdarzony tak licznymi funkcjami wydaje się być centralną postacią powieści.

Autorytetowi doktora ulega nawet pisarz Lubiński, postać równie ważna w powieści. Nosi znamiona porte – parole autora w zakresie kłopotów, z jakimi para się człowiek chcący tworzyć literaturę. Głównym wątkiem towarzyszącym losom Lubińskiego jest pisana przez niego powieść i związane z nią wewnętrzne rozdarcie między „id” i „super ego”. Kapitalnie zostało ukazane w rozdziale, w którym pisarz „*sam siebie spotkał u służy*”⁷. Nepomucen w jednym momencie wulgarnie podrywa kelnerki, w innym brzydzi się własnym postępowaniem. Wątek spotkania samego siebie, lub raczej swej drugiej natury, w autoopini Nienackiego jest „*kiepskim pomysłem literackim, którym można się było zajmować jedynie przez kilka minut*”⁸. Motyw rozdarcia osobowości ujawnia się silnie w problemach twórczych pisarza. Lubiński przerażony własnymi sformułowaniami stwierdza : „*Oto bowiem ja staję się coraz lepszy i lepszy, a moi bohaterowie coraz gorsi i gorsi*”⁹. Okazuje się, że prawdziwa, głęboko ukrywana natura pisarza ujawnia się mimowolnie w tworzonych przez niego powieściach. W końcu Lubiński, czując się zażenowanym z powodu napisanych przez siebie zdań, tłumaczy niestosowne fragmenty na obce języki dla ukrycia ich ostrości. Mimo tych i innych kłopotów przyjmuje za cel pisanie prawdy o człowieku. W tym celu słucha rozmów wiejskich kobiet, sam prowadzi z nimi dialogi, by poznać ich mentalność. Naraża się przez to na okrutną ocenę : „*Z tyloma kobietami we wsi pisarz gadał, a żadnej nie udało mu się wychędożyć*”¹⁰. Po licznych niepowodzeniach w kontaktach ze społecznością Skiroławek, która miała stać się przedmiotem opisu w jego powieści, pisarz dochodzi do wniosku, że „*o wiele łatwiej odnosić wrażenie, iż jest się sumieniem całego narodu, niż być sumieniem jednej małej wioski*”¹¹. Trudno bez szczegółowych badań orzec, na ile biografia Lubińskiego związana jest z życiem Nienackiego, faktem jest jednak, że ich problemy pisarskie są zbieżne.

Ciekawą pod względem konstrukcji postacią jest proboszcz Mizerera. Jej genologię znakomicie przedstawiła M. Bujnicka w rozprawie *Przestrzeń realna i przywołana w*

⁶ M. Bujnicka, *O tym, kto z kim rozmawia w Skiroławkach. Dialog i dialogiczność*, [w:] *Bohater w kulturze współczesnej. Wybrane problemy*, red. Tadeusz Kłak, Katowice 1990.

⁷ Z. Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, op. cit., s. 352.

⁸ Ibidem, s. 355.

⁹ Ibidem, s. 173.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem, s. 138.

Skiroławkach. Według niej losy Jontka Mizerery, to kontynuacja losów Jontka – bohatera *Halki*, opery Stanisława Moniuszki. Wiele elementów biografii skiroławskiego proboszcza, jak choćby pochodzenie z gór, przeżyta kiedyś nieszczęśliwa miłość, pokrywa się z losami porzuconego przez ukochaną pasterza z *Halki*. Z pasterza mógł stać się duszpasterzem. Plany Mizerery wygłaszane w obecności Nieglłowicza – „*Kościół swój widzę ogromny...*”¹² nasuwają Bujnickiej skojarzenia z marzeniami Konrada, bohatera *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego. Trzecią postacią, jakiej M. Bujnicka dopatrzyła się w proboszczu Mizererze, jest Jacek Soplica. Wskazywałby na to opis wyglądu zewnętrznego proboszcza, cechy charakteru, umiejętności strzeleckie i agitacyjne¹³. W powieści Mizerera pełni kilka funkcji. Jest ważną osobą biorącą udział w rozważaniach duchowych, moralnych, literackich, kulinarnych oraz myśliwskich. Szczególne z uwagi na jego profesję znaczenie mają rozważania na tematy moralne. W wypowiedziach i zacytowanych fragmentach przebija się moralność bardzo wyrozumiała, można rzec liberalna. Proboszcz zdaje sobie sprawę, że sam jest grzesznikiem i równie wiele wysiłku powinien włożyć w pracę nad swoimi podopiecznymi, jak i nad samym sobą. Równocześnie wobec własnych tudzież cudzych niedociągnięć i wad staje się dalece pobłażliwy.

Bohaterowie tryptyku nie są ani jednoznacznie dobrzy, ani jednoznacznie źli. Nawet sylwetka mordercy, Antka Pasemki, nie jest do końca potępiona. Narrator podejmuje próby wytłumaczenia jego czynów, co nie zmienia faktu, że zbrodniarz ponosi zasłużoną karę. Kiedy czytelnik poznaje przyczyny patologii, odczuwa współczucie i litość. Taki stosunek do Pasemki wywołuje stanowisko Nieglłowicza, który, jako lekarz, wyjaśnia pochodzenie stanu psychicznego chłopaka. Tylko namowy matki Haneczki, Ruth Miller, powoduje zmianę jego stanowiska. Motywy postępowania Pasemki – „troska” o moralność ludzkości – aczkolwiek pozytywne, w interpretacji szaleńca brzmią przerażająco. Mimo tego Pasemko do końca pozostaje w świadomości czytelnika jako nieszczęśliwy człowiek ciężko doświadczony przez los.

Zupełnie inaczej zaprezentowana została inna chora psychicznie postać – Justyna Wasilczukówna. Zgodnie z tym, co na temat bohaterów powieści popularnych pisała M. Bujnicka, prezentacji Justyny towarzyszy szczegółowy opis tła, otoczenia, w którym dziewczyna egzystuje¹⁴. Stanowi je wnętrze izby, ciemne pomieszczenie, świeczka paląca się pod ikoną przedstawiającą Matkę Boską, zapach ziół. Dziewczynę otacza specyficzny nastrój, który

¹² Ibidem, s. 31.

¹³ M. Bujnicka, *Przestrzeń realna i przywołana w Skiroławkach. W poszukiwaniu formuły powieści popularnej*, [w:] *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*, red. Czesław Niedzielski, Jerzy Speina, Toruń 1990.

¹⁴ M. Bujnicka, *Bohaterki romansu popularnego*, [w:] *Postać w dziele literackim*, red. Cz. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1982.

towarzyszy jej nawet wtedy, gdy wychodzi poza dom. Równocześnie z odkrywaniem przez narratora jej odczuć i myśli ukazuje się naszym oczom nieszczęśliwa dziewczyna, która wprawia w przestrach nawet Pasemkę. Justyna jawi się jako kobieta fatalna – przynosi śmierć mężowi, przysparza kłopotów staremu Szulcowi, próbuje zabić doktora. Z pięknej, obdarzonej seksualnym temperamentem i ponętnej dziewczyny przeradza się w kobietę przerażającą. Choć budzi litość, jej choroba psychiczna musiała zostać napiętnowana. Każde szaleństwo prędzej czy później doprowadza do tragedii.

Interesującą postacią jest Maria Porowa. Z początku jawi się jako zwykła, wiejska kobieta. Nienacki w pewnych fragmentach poświęca jej wiele miejsca. Maria często rodziła dzieci, uważała bowiem, że :

„przez owo poczęcie i płód w łonie (...) podnosi się we własnych oczach, a także w oczach innych ludzi, spełnia się (...) tworząc coś z niczego. Sens istnienia kobiety krył się dla niej jedynie w owym akcie poczynania i płodzenia, (...) wszystko inne, podobnie jak i dalszy los płodu, przestawało być ważnym”¹⁵.

Sąd odbierał jej potomstwo i prawa rodzicielskie, bowiem Porowa zupełnie nie zajmowała się potomstwem. Z heroikomicznym uporem postanawiała za każdym razem : *„jak mi tę trójkę [dzieci – przyp. P. J.] odbiorą, nowe urodzę”¹⁶*. Nie pracowała, żyła z tego, co ludzie jej ofiarowali, często wraz z nowym dzieckiem. Marię Porową cechował nieokielznany instykt zachowania gatunku. Tak, jak niektóre dzikie zwierzęta, nie opiekowała się potomstwem. Nienacki porównuje ją do ziemi, która *„rodziła trawy i krzewy, nie dbając, czy je mróz skosi lub słońce wypali”¹⁷*. Postać Porowej, to nowatorska, naturalistyczna realizacja symbolu matki – ziemi.

Aby nie ograniczyć się wyłącznie do *Raz w roku w Skiroławkach*, wezmę pod uwagę bohatera *Wielkiego lasu*, Józefa Maryna. W krytyce literackiej dotyczącej powieści przedstawiany jest jako „wielki szpieg RP”, polski James Bond, działający nie wiadomo gdzie i nie wiadomo, po co, a więc bez sensu. *Wielki las* określany jest jako połączenie „Skiroławek” z „Panem Samochodzikiem”. Element „skiroławski”, to życie erotyczne Maryna, zaś analogiczna do przygód Pana Samochodzika jest detektywistyczna przeszłość bohatera¹⁸. Krytycy zupełnie nie zwrócili uwagi na rolę wątku szpiegowskiego w powieści. Należy ponadto zauważyć, że Maryn w żadnym wypadku nie jest przedstawiany jako agent polskich służb wywiadowczych, raczej pochodzi ze

¹⁵ Z. Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, op. cit., s. 362.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Kazimierz Koźniewski, *Rachityczny zagajnik*, „Polityka” 1987, nr 19, s. 7.

Stanów Zjednoczonych z okresu ruchów hippisowskich. Działał między innymi w Polsce i tu został skierowany na „urlop”, co zresztą ma znaczenie wyłącznie dla wprowadzenia akcji w polskie realia i dla połączenia wątku szpiegowskiego z miłosnym. Dodać należy, że „firma”, w której pracuje Bullow, działa nieoficjalnie, a nawet nielegalnie. Świadczą o tym przesłuchania Bullowa przez policję. W dodatku zdrada, jakiej dopuścił się Ivo Bunder, polega właśnie na odwiedzinach w komisariacie policji. Nienackiemu zgodnie z sugestiami krytyka literackiego z *Uwodziciela* potrzebny był bohater o podejrzanym przeszłości, która tłumaczyłaby jego sposób bycia.

Dominujący w charakterystyce bohaterów zmysł realistyczno – naturalistyczny wywołał niepochlebne opinie krytyków, którzy w konstrukcji postaci zauważają jedynie nieokiełnany popęd erotyczny. W większości recenzji pominięte zostały subtelne aspekty związane ze złożonością ludzkiej kondycji, mechanizmów działania, które odkrywa narrator. W powieściach bardzo trudno wyodrębnić jednego, głównego bohatera, który miałby pełnić rolę ośrodka krystalizowania się przeżyć czytelników. Każdy odbiorca może wybrać sobie postać prezentującą ulubiony dla niego typ psychofizyczny. Dzięki temu w powieściach wpisanych jest wielu wirtualnych czytelników, co wiąże się z projektowaniem stylów odbioru¹⁹.

Narracja i narrator

Sztuka opowiadania w prozie narracyjnej stanowi niezwykle ważny składnik tekstu. Powieść daje duże możliwości eksperymentowania w tym zakresie, narracja i narrator (lub narratorzy) decyduje o spójności dzieła, wartości artystycznej oraz ogólnym wrażeniu estetycznym. W tryptyku Nienackiego narrator pełni ważne funkcje : ustala kontury świata przedstawionego, decyduje o hierarchii zdarzeń, które interpretuje i ocenia. Optyka narracji kształtuje optykę odbiorcy na zasadzie sugestii. Jak wspomina M. Bujnicka w recenzji *Raz w roku w Skiroławkach*, narrator jest autorytetem, uwierzytelnia pointy rozdziałów oraz sekwencji zdarzeń. Bohaterowie rzadko przypuszczani są do głosu, narrator jest wszechobecny (dominuje nawet w dialogach) i wielojęzyczny²⁰. Jego słowo niepodzielnie rządzi światem przedstawionym²¹. Według Aliny Miciukiewicz, taka funkcja narracji w tekście jest dla literatury popularnej charakterystyczna²². W każdej z trzech powieści pisarz umieścił postacie pełniące funkcje porte – parole. W ten sposób

¹⁹ Michał Głowiński, *Style odbioru*, Wrocław 1977.

²⁰ M. Bujnicka, *Jak uwodzić czyli „Skiroławki” dialogiem podszyte*, „Kultura” 1988, nr 20, s. 14.

²¹ M. Bujnicka, *Raz w roku w Skiroławkach*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. Tadeusz Żabski, Wrocław 1994.

²² A. Miciukiewicz, *Schematy powieści popularnej*, „Litteraria”, t. 3, Wrocław 1971.

nie musi wypowiadać spornych kwestii we własnym imieniu, wkłada je bowiem w usta stworzonych przez siebie bohaterów. Wojciech Żukrowski nazwał ten sposób prezentacji własnych tez „spadochronami obrony przed krytyką literacką”²³.

W *Uwodzicielu* struktura narracji jest bardzo skomplikowana, silnie związana z wymiennością postaci i fabuł. Utwór nie jest klasyczną powieścią, choć zawiera liczne wstawki narracyjne. Generalnie narrator jest jeden, przybiera tylko wiele postaci. Przy wątkach dotyczących Henryka narracja ma cechy pamiętnika. W pierwszej osobie liczby pojedynczej narrator wspomina lata dzieciństwa i młodości, przedstawia swą rodzinę, obecne kłopoty osobiste i zawodowe, system wartości i poglądy. Istnieją w powieści sygnały powiadomienia o okolicznościach towarzyszących faktowi opowiadania, bezpośrednie zwroty do czytelnika, komentarze odnoszące się do świata pozaliterackiego, przede wszystkim do krytyki :

„O jachcie i dwóch samochodach wspominał na wstępie, podobnie jak celowo używam określenia „posiadłość”, aby nasi krytycy mogli naostrzyć swoje ołówki. Zauważyłem bowiem, że są oni bardzo wrażliwi na tego rodzaju „wystrój” powieści i autora zaraz posądzają, że pisze powieść „szezlongową” lub z wyższych sfer”²⁴.

W przytoczonym fragmencie widać, że powieść ma drażnić krytykę, prowokować do sprzeciwu. Upředzenie negatywnych ocen stawia krytyków w niedogodnej sytuacji. Przywoływane przez Henryka zdarzenia nie są ułożone w kolejności chronologicznej, służą autoprezentacji pisarza i głównych założeń książki.

Inaczej nieco zbudowana jest narracja dotycząca „pisarza drugiego”. Podstawową różnicą jest stosunek do opisywanej rzeczywistości. Podczas, gdy Henryk opowiada zdarzenia z perspektywy czasu, przedstawia swe życie w sposób opisowy – „pisarz drugi” (podobnie jak Henryk, narrator pierwszoosobowy) relacjonuje zdarzenia na bieżąco, staje się głównym bohaterem wątku. Mniej jest tu wypowiedzi dotyczących świata pozaliterackiego – ośmielę się zasugerować, że występujące tu informacje dotyczące rzeczywistości pozafabularnej i zasad budowania przekazu narracyjnego, to „wejścia” narratora pierwszego, a więc „narracja w narracji”. Wydawać się może, iż Nienacki nie mógł zdecydować się na oddanie głosu bohaterom. Bardzo mało jest w powieści dialogów, dominują monologi narratorów i bohaterów : Jörga, i Evena – stanowią małe rozprawy naukowe na różne tematy od medycyny począwszy, na literaturze skończywszy. Głębokie przemyślenia „pisarza drugiego” przenikają się z akcją (na

²³ W. Żukrowski, *Ściąganie na ziemię*, „Nowe Książki” 1979, nr 16, s. 52.

²⁴ Z. Nienacki, *Uwodziciel*, op. cit., s. 10.

przykład zwiedzanie muzeum Goethego połączone jest z rozważaniami na temat literatury romantycznej) i nielicznymi dialogami. Kiedy narrator mówi o literaturze romantycznej, posługuje się przede wszystkim stylem wysokim, przeplata go niskim :

„Tak szeptałem, a jemu usta lekko drżały, jak gdyby i on powtarzał te same strofy, które na lekcjach niemieckiego (...) musiałem (...) błyskawicznie rozbierać i składać jak części karabinu”²⁵.

A zaraz później inny styl :

„Tylko cudzoziemiec mógł zachować się z takim chamstwem. Nie cierpiałem podobnych typów”²⁶.

Zdarza się, że w stylu wysokim padają zdania o „niskiej” treści, co wywołuje wrażenie satyryczne. Po cytacie z *Hermana i Dorotei* :

Chętnie piersi nadstawię w obronie świętej sprawy.

padają słowa :

„I widziałem owe piersi Dorotei, silne, rozpychające jej kraciastą bluzkę (...), o których myślałem zasypiając...” „...i z naszą sprzątaczką w kraciastej bluzce chodziłem do tego kraju (...) gdzie rozchodził się zapach dziewczyny, zamiatającej podłogę”²⁷.

Powyższy fragment miał unaocznić sposób, w jaki młodzi ludzie odbierają literaturę piękną, szukając bliskich sobie treści. Cytat wcześniejszy przedstawia stosunek do literatury właściwy osobom starszym (narrator ma w momencie opowiadania około czterdzieści lat). W drugiej części powieści zatytułowanej *Autoterapia* obaj pierwszoosobowi narratorzy, Henryk i „pisarz drugi” zostają połączeni. Henryk śni o rozmowach z Jörgiem, narracja w dalszym ciągu prowadzona jest w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Zdarzają się bezpośrednie zwroty do czytelnika :

„Ciągłe odnoszę wrażenie, że czytelnicy tej książki będą mieli uczucie pewnego niedosytu.”

²⁵ Ibidem, s. 11.

²⁶ Ibidem, s. 12.

²⁷ Ibidem, s. 11.

Pisarz wyraża swe odczucia, lęki i kłopoty związane z procesem tworzenia powieści :

„Kiedyś pisarze mieli ułatwione zadanie. (...) Kiedyś była zwykła „mowa”, dziś jest „mowa pozornie zależna”. Od pisarza dzisiaj żąda się intelektualnej przewrotności ...²⁸ „Mimo wszystko uważam się za buntownika (...) Ale w jaki sposób dowieść swoich racji ?”²⁹

Narracja w *Autoterapii* przesycona jest żalem do krytyków, niechęcią do uwarunkowań rynkowych literatury.

Inaczej zbudowana jest narracja wątków typowo fabularnych : w „nowelach filmowych” o Evenie, w epizodach dotyczących stosunków „pisarza drugiego” i Joanny oraz w opowiadaniu o Franciszku i Bogumile. Jest to narracja trzecioosobowa, więcej jest tu dialogów, sposób opowiadania przypomina tradycyjne powieści, w których narrator jest ukryty, ogranicza się do obiektywnego przedstawienia zdarzeń, nie uczestniczy w akcji i nie ingeruje w nią. W cyklu opowiadań o Evenie (uwodzicielu, a później lekarzu) posiadających własne tytuły (*Rita, Ingrid*, itd.) komentarz odautorski oraz wstawki narracyjne ograniczone są do minimum, akcja związana jest z tezami powieści na poziomie wyższych układów znaczeniowych. Podobna jest struktura narracji w noweli przedstawiającej dialog malarza Franciszka z komisarzem wystawy malarskiej, Bogumiłem. Pierwszy z rozmówców prezentuje postawę „pisarza drugiego”, zaś drugi, starszy i bardziej doświadczony – Jörga. Rozmowy toczą się wokół sztuki oraz ogólnych problemów życiowych. Rozmowa przedstawiana jest w trzeciej osobie gramatycznej, jest to narracja autorska³⁰. Bardzo płynnie następuje podstawienie w miejsce Franciszka osoby Martina Eveny – czyni to narrator w jednym z dialogów. Zamiast : „- powiedział Franciszek -” , pisze : „- powiedział Even -”³¹.

Narracja prowadzona przez Henryka jest narracją główną *Uwodziciela*. Są jej podporządkowane : narracja wątków fabularnych, wątku „pisarza drugiego”. Także zamieszczone w powieści listy są składnikiem monologu głównego narratora. Struktura narracji związana jest z układem wątków, a więc z kompozycją, odzwierciedla układ bohaterów. Jörg, Even i „pisarz drugi” pełnią funkcję porte – parole autora w wątku autotematycznym.

²⁸ Ibidem, s. 273.

²⁹ Ibidem, s. 275.

³⁰ Słownik terminów literackich, red. Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień – Sławińska, Janusz Sławiński, Wrocław 1988.

³¹ Z. Nienacki, *Uwodziciel*, op. cit., s. 245.

Narracja *Raz w roku w Skiroławkach* jest mniej skomplikowana, niż w *Uwodzicielu*. Narrator trzecioosobowy prezentuje zdarzenia, postacie, ich myśli, przeżycia i poglądy, przestrzeń wsi, interpretuje zdarzenia, wygłasza pointy rozdziałów i sekwencji zdarzeń. Równocześnie pokazuje świat przedstawiony tak, jak on jawi się w świadomości poszczególnych bohaterów. Mamy więc do czynienia z narracją auktorialną³². Wiąże się z tym wielogłosowość i „wielojęzyczność” narratora. Styl wypowiedzi narracyjnej uzależniony jest od poziomu intelektualnego postaci aktualnie „używanej” przez narratora. Kiedy w centrum zdarzeń znajduje się któryś z przedstawicieli wioskowej inteligencji, narracja utrzymana jest w eleganckim stylu, w odmianie pisanej języka. Aby nie być gołosłownym, pozwolę sobie zacytować :

„Zdumiał się doktor, bo nigdy nic takiego go nie spotkało (...) Gdyby skrytobójca oddał drugi strzał, doktor padłby na śnieg przesyty pociskiem. Ale drugiego strzału nie było, szeleściły tylko płatki śniegu i sycząc topiły się na masce samochodu”³³.

Rzuca się w oczy bogactwo językowe („przeszyty pociskiem” zamiast, na przykład, „trafiony kulą”, „zdumiał” zamiast po prostu „zdziwił” itd.) oraz pewien liryzm towarzyszący tej, dramatycznej bądź co bądź, scenie. Inaczej przedstawia się sprawa stylu narracji przy opisie czynności i myśli prostych mieszkańców wsi, na przykład w przypadku cieśli Sewruka :

„Nie bał się cieśla Sewruk ani Pana Boga, ani Szatana, który zdaniem sołtysa Wątrucha rządzi światem. Ale proboszcza Mizerery się lękał. Pewnego dnia pomaszerował więc do Trumiejek i tam ukorzył się przed plebanem”³⁴.

Zauważyć można uproszczenie słownictwa i sposobu rozumowania. Znakomicie widać różnice w dostosowaniu języka narratora do postaci na przykładzie rozmyślań związanych z popełnionymi w *Skirloławkach* morderstwami :

„Ludzie w wiosce przyglądali się sobie, skłonni byli snuć jeden o drugim jakieś zadziwiające opowieści (...) Prawdziwy mężczyzna mógł sobie dowoli wygodzić, bez zabijania, łamania żeber (...) i to z prawdziwą kobietą, a nie ze staruchą czy młodą, dopiero rozkwitającą dziewczynką”³⁵.

³² Słownik terminów literackich, op. cit.

³³ Z. Nienacki, *Raz w roku w Skirloławkach*, op. cit., s. 119.

³⁴ Ibidem, s. 147.

³⁵ Ibidem, s. 252 – 253.

Tak wypowiada się narrator, relacjonując przemyślenia prostych ludzi. Mimo kryjącej się w nich pewnej powagi nie brakuje odrobiny szczerego wulgaryzmu. Do podobnych, jak prości mieszkańcy, wniosków dochodzi wykształcona część społeczności. Narrator odmiennie formułuje ich przemyślenia :

„... proboszcza nurtowała myśl o dwóch dziewczynkach (...), w rozmowach z doktorem Niegłowiczem i pisarzem Lubińskim niejednokrotnie powracał do tej sprawy. Podobnie jak i tamci miał przecucie, (...), że zabójca nie jest człowiekiem, który swój instynkt potrafi zaspokoić w sposób normalny, (...) jego narząd płciowy nie był posłuszny jego woli...”³⁶.

Narrator, przedstawia wnioski proboszcza, doktora i pisarza w sposób delikatny, pozbawiony wulgarności. Różnicowanie stylu widać także w prezentacji dialogów. Niegłowicz, Lubiński, Porwasz, Mizerera zwykle „oświadczają”, „stwierdzają”, „przypominają” lub „zauważają”, natomiast prości mieszkańcy po prostu „mówią”. W dłuższych monologach narratora (nie dotyczących żadnej z postaci) zauważyć można dwie zasadnicze odmiany stylu i sposobu rozumowania. W pewnych fragmentach narrator staje się wiejskim gadułą obserwującym swych współmieszkańców, w innych wydaje się być inteligentem, który przyjechał z daleka i obserwuje wioskę. Jest to uproszczenie zabiegu, jaki zastosował Stanisław Reymont w *Chłopach*. Dla zobrazowania przytoczę dwa fragmenty :

„Historia ludu ze Skiroławek oraz okolic jeziora Baudy tonie w pomroce dziejów, podobnie jak historie wszystkich ludów na świecie. Niejaki Herman Kowalik, nauczyciel ze szkółki parafialnej w Trumiejkach, przed niespełna stu pięćdziesięciu laty usiłował przeniknąć ową pomrokę i zaczął pisać dzieło tej sprawie poświęcone ...”³⁷

I drugi fragment :

„Zebrali się ludzie w dużej sali remizy strażackiej, siedli na wąskich i ławach, doktor i pisarz w pierwszym szeregu. A za stołem prezydialnym zajął miejsce naczelnik Gwiazda, instruktor rolny Różyczka oraz siłą rzeczy Jonasz Wątruch, który był sołtysiem, dopóki nowego sołtysa nie wybrano”³⁸.

³⁶ Ibidem, s. 276.

³⁷ Ibidem, s. 93.

³⁸ Ibidem, s. 138.

Zdarza się, że w tok wypowiedzi utrzymanej w stylu wysokim narrator wtrąca słowa w stylu niskim:

„Na pierwsze nabożeństwo do kościoła w Trumiejkach ciekawość sprowadziła ogromną rzeszę ludzi z całej parafii (...) A dzień nie był sposobny do takiego tłumnego zgromadzenia, ponieważ lał wiosenny deszcz i przez dziury w dachu kapło do wnętrza kościoła”³⁹.

Słowa „lał deszcz” z języka potocznego nieszczególnie pasują do takich sformułowań, jak „rzesze ludzi”, „sposobny dzień”. W narracji występują cechy języka mówionego, w tym liczne powtórzenia. Inny interesujący zabieg, to zderzenie „wysokiej” treści z niskim stylem oraz wysokiego stylu z „niską” treścią. Ten drugi zabieg najczęściej stosowany jest w przypadku opisywania scen lub przemyśleń erotycznych związanych z postaciami z kręgu wioskowej inteligencji. Taki sposób prowadzenia narracji sprawia, że powieść rozpięta jest między sprawami ważnymi i banalnymi, mentalnością „wysoką” i „niską”.

Narracja *Wielkiego lasu* skonstruowana jest podobnie jak w *Raz w roku w Skiroławkach*. Prezentacja świata przedstawionego przez pryzmat bohaterów uzyskuje w powieści status mowy pozornie zależnej :

„Sobocie wydawało się, że rozumie mowę sadu, mowę jeziora i mowę lasu”⁴⁰. „Tylko mowy lasu Horst nie lubił. Wydawała mu się kłamliwa i przewrotna”⁴¹.

Narracja bardzo silnie przenika się z przemyśleniami Horsta Soboty, co sprawia wrażenie, że to właśnie on jest głównym „opowiadaczem” zdarzeń, znów więc mamy do czynienia z dominacją narracji. Narrator ocenia zdarzenia, bohaterów, interpretuje powieściową rzeczywistość. Przewaga narracji nad dialogami jest wyraźniejsza, niż w *Raz w roku w Skiroławkach*. W języku narratora przeważa styl wysoki, mowa potoczna z dodatkiem wulgaryzmów zdarza się tam, gdzie w akcji biorą udział robotnicy leśni, wydarzenia w samej istocie są wulgarne :

³⁹ Ibidem, s. 33.

⁴⁰ Z. Nienacki, *Wielki las*, Lublin 1988, s. 5.

⁴¹ Ibidem, s. 6.

„Wepchnął ich do ułaza kierowca Wojtczaka, wściekły, że stary znowu zrobił kupę w spodnie i w wozie okropnie cuchnęło”⁴².

Zarówno w wątku miłosnym jak i szpiegowskim narracja prowadzona jest w trzeciej osobie, wraz ze zmianą bohatera zmienia się optyka narracji i język. Świat przedstawiony oglądany oczyma Horsta Soboty jawi się nieco bajkowy, pogodny i rozmarzony, kiedy starzec myśli o Józefie Marynie, bądź okrutny, pełen wrogości, gdy Horst przeżywa czyny leśnych robotników. Przez pryzmat Maryna świat staje się bardzo rzeczowy, brutalny, stanowi pewien zespół zadań i spraw wymagających wykonania w ustalonej hierarchii. Gdy narrator towarzyszy Karolowi Stęborkowi, jego podejście do rzeczywistości jest bardzo naiwne, nie pozbawione fałszu moralnego i obyczajowego. „Wchodząc” w rolę Weroniki, narrator zostaje obdarzony odczuciami i przemyśleniami związanymi z tym, co nazywamy kobiecą intuicją. Zabieg zmiennej optyki narracji pozwala na ukazanie tych samych zdarzeń z wielu różnych perspektyw oraz wzajemne charakteryzowanie się postaci pod różnym kątem. Narrator interpretuje zdarzenia, wysuwa wnioski, przez co ujawnia się wyraźniej, niż w powieści drugiej.

Jak wynika z powyższych analiz, koncepcja narratora i narracji w tryptyku zmierza ku upraszczaniu : od wieloosobowego, wielojęzycznego oraz „wielowarstwowego” narratora *Uwodziciela*, trzecioosobowego, ukrytego za postaciami i skrycie kierującego akcją „opowiadacza” *Raz w roku w Skiroławkach*, do jawnie dominującego narratora *Wielkiego lasu*. Narracja powieści drugiej najbardziej przypomina konstrukcję powieści klasycznej, w której dialogi i słowo narratora pozostają wobec siebie w zbliżonych proporcjach, a narrator występujący w trzeciej osobie w niewielkim stopniu ingeruje w tok zdarzeń. Dominacja narracji nad innymi składnikami świata przedstawionego sprawia, że powieści są „przegadane” i mają charakter bardziej statyczny niż dynamiczny. Efekt ten potęguje szczegółowość opisów przyrody i stanów psychicznych postaci, a także rozbudowane monologi postaci. W strukturze narracji drugiej i trzeciej powieści nie zauważa się dążności do eksperymentów formalnych. Narracja powieści pierwszej jest nie tyle nowatorska, ile nieco chaotyczna. Mimo tego słowo narratora scala pogmatwaną kompozycję powieści.

⁴² Ibidem, s. 64.

Zagadnienia językowe

Krytyka literacka wiele uwagi poświęciła warstwie językowej tryptyku, wskazując na ogromną ilość wulgaryzmów i rozmaitych wulgarnych sformułowań, z lubością cytując szczególnie słownictwo związane z czynnościami seksualnymi bohaterów. Wszak wiadomo nie od dziś, że wulgaryzmy spełniają w literaturze bardzo konkretne funkcje. Jaroslav Hašek w *Przygodach dobrego wojaka Szwejka podczas wojny światowej* pisał :

„Życie nie jest szkołą dobrych manier. Każdy [bohater kolejnych części – przyp. P. J.] mówi tak, jak potrafi. Mistrz ceremonii dr Guth wyraża się inaczej niż Palivec, właściciel gospody „Pod kielichem”, a powieść ta nie uczy ogłady towarzyskiej ani też nie jest podręcznikiem do nauki wyrazów używanych w towarzystwie”⁴³.

Pod adresem ewentualnej krytyki dotyczącej realistycznego języka Hašek stwierdza :

„Słusznie powiedziano kiedyś, że dobrze wychowany człowiek może czytać wszystko. Nad tym, co jest naturalne, zastanawiają się tylko największe świntuchy i wyrafinowani rozpustnicy, którzy w swej zakłamej moralności nie biorą pod uwagę treści, ale ze złością rzucają się na poszczególne słowa”⁴⁴.

Tezy te przylegają znakomicie do tego, co chciał zasygnalizować Nienacki. Pisarz nie był pierwszym Polakiem realizującym podobny zamysł, jednak pierwszym po wojnie i chyba najbardziej dosadnym. Ponadto do Haška zbliża go zapobiegliwość – uprzedzanie negatywnych ocen krytyków. Z wnioskami Haška zgadza się pisarz Lubiński, który stwierdza, że ludzie w Skiroławkach „lepsi są od niejednego krytyka, co to jak w książce znajdzie brzydki wyraz, zaraz nad nim chichoce lub cmoka ze zgorzienia, nie widząc całości literackiego dzieła”⁴⁵.

W *Uwodzicielu* Nienacki przytacza rozmowę dwóch dziewczyn zasłyszaną w autobusie, dotyczącą ich przeżyć erotycznych, nie pozbawioną pewnej dozy wulgaryzmu. W wyniku tego

⁴³ J. Hašek, *Przygody dobrego wojaka Szwejka podczas wojny światowej*, Katowice 1970, t. 1, s.259.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Z. Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, op. cit., s. 148.

postanawia wyczulić ucho na rozmowy innych, prawdę o języku swego otoczenia stara się ukazać w tryptyku bez względu na konsekwencje. Nie oznacza to wcale, że wszyscy bohaterowie i narratorzy trzech powieści wciąż przeklinają. Niektórzy z nich – jak na przykład Jörg, Even, „pisarz drugi”, Henryk, Niegłowicz, Lubiński, Mizerera, Horst Sobota oraz większość kobiet – nie używają wulgaryzmów. Występowanie wulgarnych sformułowań, dosadny język, związany jest przede wszystkim z prostymi ludźmi. Przekleństwa często świadczą o emocjonalnym zaangażowaniu osoby mówiącej. Tak jest w przypadku Szczepana Łaryna i cieśli Sewruka, którzy silnie przeżywają pracę przy ustawianiu krzyża na skiroławskim cmentarzu :

„- A nie widzisz, kutasie, że krzywo Krzyż Święty wkopałeś ? Na lewo się chybnął, a ty jak ślepy stoisz ! (...)

- Sam jesteś, Szczepan, z krzywym okiem. Krzyż Najświętszy prosto stoi, jak chłopu na weselu”⁴⁶.

Efekt komizmu został tu wzmocniony szokującym zestawieniem słów z zakresu „sacrum” i „profanum”. Sformułowania wulgarne występują także przy wypowiedziach postaci dotyczących brutalnych lub wulgarnych sytuacji. Tak dzieje się, kiedy robotnicy leśni, bohaterowie *Wielkiego lasu*, rozmawiają o zgwałceniu Weroniki przez Kuleszę.

Nienacki ustami Lubińskiego i Niegłowicza zastanawia się nad samą istotą wulgaryzmu, szczególnie używaniem nazw intymnych części ciała. Obaj „mędrcy” dochodzą do wniosku, że musi istnieć „sfera słów zakazanych”, która niezbędna jest dla wyrażenia emocji : gniewu, troski, a nawet uniesienia miłosnego. Dodatkowo sfera ta okazuje się przydatna, kiedy chcemy kogoś obrazić.

Poza wulgaryzmami w warstwie leksykalnej tryptyku istnieje wiele innych godnych uwagi elementów. Są to między innymi przeplatające się z językiem potocznym profesjonalizmy oraz żargon profesjonalny. Na ten temat Nienacki szeroko wypowiada się w *Uwodzicielu* :

„We współczesnym świecie jest coraz więcej ludzi o bardzo specyficznym wykształceniu, którzy w swoim kręgu posługują się własnym kodem znaczeniowym. Powstają nawet specjalne słowniki – (...) dzisiaj słowa nie znaczą przez to, co znaczą, ale przez to dla kogo zostały użyte (...) Co ma w tej sytuacji robić pisarz ...”⁴⁷

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Z. Nienacki, *Uwodziciel*, op. cit., s. 358.

Pod adresem kolegów po fachu Nienacki pisze :

„Mógłbym bowiem bez końca wymieniać współczesne powieści (...), w których lekarz mówi językiem malarza, a adwokat językiem technika budowlanego, czym budzą irytacje czytelników”⁴⁸.

Niezależnie od tego pisarz uważa, że „przyszłość literatury zapewne leży w stosowaniu języka uniwersalnego, w prostocie językowej”⁴⁹. Słownictwo używane w powieści zawiera w sobie wiele profesjonalizmów z zakresu medycyny i psychoanalizy (monologi Jörga), literatury oraz krytyki literackiej (Even, Jörg, „pisarz drugi”, Henryk).

Szeroka paleta postaci przedstawionych w *Raz w roku w Skiroławkach*, to równocześnie zespół profesji uprawianych przez owe postacie. Stanowi to pole do opisu dla prezentacji słownictwa z zakresu różnych zawodów. Jak zauważyła M. Bujnicka, obiektywny, poważny język naukowy zwykle towarzyszy sprawom i problemom trudnym, związanym z naturą człowieka⁵⁰ (rozważania Niegłowicza, Lubińskiego lub Mizerery). Pojawia się wiele terminów medycznych (fizjologia człowieka, psychika, procesy chorobowe) związanych z obserwacjami doktora Niegłowicza. Język profesjonalny z zakresu krytyki literackiej, wiedzy o języku i literaturze pojawia się w rozmowach Lubińskiego z Niegłowiczem i innymi postaciami. Kapitalnie ułożone są niektóre dialogi przedstawiające rozmaite rozumienie tego samego pojęcia lub terminu przez przedstawicieli różnych zawodów. Tak dzieje się z pojęciem „człowieka czynu”. Dla naczelnika gminy Gwiazdy oznacza człowieka umiejącego organizować „inicjatywy społeczne”, w przekonaniu milicjanta Korejwy „ludziom czynu” poświęcony jest cały *Kodeks Karny*. Dla Lubińskiego „ludzie czynu”, to osoby zdolne do działania podyktowanego chęcią sprawdzenia własnych możliwości, zaś dla jego żony osoby obdarzone silnym erotycznym popędem.

Obok języka literackiego i medycznego, trzecim ważnym dialektem profesjonalnym występującym w tryptyku jest żargon robotników leśnych. W *Raz w roku w Skiroławkach* reprezentowany słabo, doskonale został zaprezentowany w *Wielkim lesie*, gdzie leśnicy stanowią większość bohaterów. W ich mowie przeważa słownictwo dotyczące specyfiki prac leśnych, funkcjonowania przyrody, nazwy gatunków roślin i zwierząt. Słownictwo to pojawia się nawet w rozmowach nie dotyczących bezpośrednio prac leśnych :

⁴⁸ Ibidem, s. 359.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ M. Bujnicka, *Jak uwodzić, czyli „Skiroławki” dialogiem podszycie*, op. cit.

„A tymczasem Horst Sobota i leśniczy Kondrat szli linią oddziałową między wysokopiennym lasem sosnowym (...) i siedmioletnim młodnikiem, od dawna domagającym się czyszczenia”⁵¹.

Chociaż przechadzka Soboty i Kondrata nie ma nic wspólnego z pracą, narrator, niejako śledząc tok rozumowania obu mężczyzn, „mimochodem” spogląda na przyrodę fachowym okiem.

Kolejnym, godnym uwagi elementem z zakresu języka, są nazwiska bohaterów *Raz w roku w Skiroławkach*. Wiele z nich, to „nazwiska mówiące”, zawierają w sobie komizm postaci. Chwył ten dotyczy przede wszystkim przedstawicieli władzy ludowej. Mamy więc naczelnika Gwiazdę, który „świeci” na firmamencie władzy gminnej. Często towarzyszy mu instruktor rolny Różyczka, zajmujący się doglądaniem roślin uprawnych. Mówiące nazwiska noszą funkcjonariusze organów ścigania : major Kuna i kapitan Śledzik. Nieco inaczej skonstruowane są nazwiska przedstawicieli wiejskiej inteligencji. Jak gdyby w myśl zabaw słownych nazwiska ich pochodzą od czasowników. Nazwisko Lubiński – od słowa „lubić” – może dotyczyć typu tworzony przez niego powieści : romansu. Niegłowicz – od słów „nie głową” – łączy się ze specyfiką życia osobistego doktora... Mizerera – nazwisko to można wywodzić od łacińskich słów „misereor” (współczuć, litować się) lub „miser” (biedny) – charakteryzuje obowiązki kapłańskie, a przez łacińską etymologię podkreśla sakralny charakter pracy proboszcza. Nazwisko Porwasza może pochodzić od czasownika „porwać” lub „porywać”, zaś inżyniera Turleja – od „turlać”.

Zabiegi w obrębie leksyki związane z konfrontacją stylu wysokiego z niskim, liryzmu z wulgarnością, tematyki niskiej ze stylem wysokim oraz wulgaryzmów z poważną tematyką – sprawiają, że w tryptyku bardzo wiele jest ironii. Kpina i szyderstwo kryją się często w zdaniach lub częściach zdań wtrąconych „przypadkiem” w tok wypowiedzi. Wiele z nich dotyczy krytyki literackiej oraz różnych form literatury : romantycznej, popularnej, psychologicznej oraz „zbojeckiej”. Tak na przykład do rozważań Lubińskiego na temat roli, jaką chciałby pełnić w Skiroławkach, zostaje wtrącone szyderstwo z literatury romantycznej :

„... o wiele łatwiej odnosić wrażenie, iż jest się sumieniem całego narodu, niż być sumieniem jednej małej wioski”⁵².

Zdarza się, że efekt ironii opisanym rozważaniom lub zdarzeniom nadaje dopiero odpowiednio dobrana pointa. Przykładem może być sekwencja zdarzeń związanych z losem cieśli Sewruka. Z

⁵¹ Z. Nienacki, *Wielki las*, op. cit., s. 57.

⁵² Z. Nienacki, *Raz w roku w Skiroławkach*, op. cit., s. 138.

powodu długów komornik zabiera mu resztę majątku, co doprowadza cieśnię do groteskowej próby samobójstwa. Okazuje się jednak, że po stracie całego majątku Sewrukowi nie można już niczego odebrać, ponieważ niczego już nie posiada. Pointą jest zdanie :

„Nie ma bowiem nic gorszego dla naczelników gminy jak człowiek, który się nie lęka komornika”⁵³.

Wyraża ona ironiczny stosunek do organów władzy i sposobów egzekwowania prawa. Wiele humoru słownego zawierają zestawione w niektórych zdaniach wyrazy. Na przykład w wypowiedzeniach : „... smoliste kudły starannie kryły narząd słuchu.”⁵⁴ Dowcip ukryty jest w kontraście stylów. Podobny efekt zawiera cytowany już dialog Łaryna z Sewrukiem podczas stawiania Krzyża na cmentarzu. Ironia bywa ukryta także w zestawieniach zjawisk, przedmiotów lub czynności podobnych, a jednak nieporównywalnych. Po koncercie skrzypcowym Joachima słuchacze porównują swe wrażenia. Na stwierdzenie Lubińskiego, że po koncercie czuje się „lepszy”, leśniczy Turlej wspomina własne koncerty na trąbce myśliwskiej, po których także czuł się „lepszy”. Świadczy to o specyficznym podejściu do sztuki.

W kontraście z zawartą w tryptyku ironią i humorem występuje w powieściach quasi – ciemna tonacja stylistyczna. Odpowiednie sformułowania wtrącone w tok wypowiedzi o charakterze opisowym, lirycznym, wywołują określone odczucia estetyczne. W ten właśnie sposób w tok narracji wtrącone zostało zdanie :

„Maryn popatrzył na ciemną ścianę wielkiego lasu, tu i ówdzie zasztyletowaną promieniami porannego słońca”⁵⁵.

Promienie słońca występujące zwykle jako synonim pięknej pogody, ciepła (konotacje pozytywne), zupełnie inaczej zostały „użyte” przez Nienackiego. Zderzenie tak różnych tonacji i konwencji – języka literackiego z potocznym, ironii z groteską i tragizmem, liryzmu z wulgaryzmem, itd. – sprawia wrażenie wielkiej różnorodności językowej, równocześnie oddaje zmienność ludzkiej egzystencji : „Raz na wozie, raz pod wozem”. Wraz ze sposobem wypowiedziania się narratora i bohaterów zmienia się nastrój powieści. Wszystko to

⁵³ Ibidem, s. 108.

⁵⁴ Ibidem, s. 102.

⁵⁵ Z. Nienacki, *Wielki las*, op. cit., s. 37.

podporządkowane jest dominującej w tryptyku konwencji realistyczno – naturalistycznej. Język uzależniony jest od statusu społecznego postaci, ale także samopoczucia, towarzyszących im emocji oraz od cech charakteru. Sposób mówienia jest bardzo zróżnicowany i zindywidualizowany. Mimo podziału społeczności powieściowych na inteligencję i prostych, niewykształconych ludzi, podział pod względem języka nie jest tak oczywisty, jak się na „pierwszy rzut oka” wydaje. Nie zauważa się klasycznej gwary. Prości mieszkańcy wsi starają się naśladować język inteligentnej części społeczności, często nieudolnie, wypaczając sens niezrozumiałych słów. Równocześnie niektórzy ludzie wykształceni w czasie pracy w lesie nabywają zaskakujących manier językowych. Mordęgi i Skiroławki, to wioski nowoczesne, w których zaciera się granica między „panem” a „chłopem” tak wyraźna w *Weselu* Wyspiańskiego czy *Chłopach* Reymonta. W języku narratora i postaci łatwo zauważyć można cechę charakterystyczną dla odmiany mówionej języka : liczne powtórzenia. Pewne sformułowania czy pojedyncze słowa wciąż powracają w różnych fragmentach powieści – jak gdyby dla przypomnienia lub utrwalenia. Przytaczają je rozmaite postacie, a także narrator, który zdaje się zapominać, że określone sformułowanie padło już wcześniej. Niektóre słowa powtarzane są niemal z lubością. Są to „słowa – klucze” lub sformułowania według narratora niezwykle udane pod względem formy lub konceptu. Do najczęstszych powtórzeń w obrębie *Raz w roku w Skiroławkach* należą : „... doktor musi najpierw upokorzyć kobietę zanim w nią wejdzie...” (nawiązanie do rozważań z *Uwodziciela*, w którym Nienacki odrzuca tezę, jakoby uwiedzenie kobiety było dla niej upokorzeniem), „*Medycyna zna różne przypadki*”. (wyjaśnienie niezrozumiałych spraw), „*model włoski Castore z kurkami i zamkiem bocznym Hollanda*” (ulubiona strzelba doktora), „*krzywcie się połową twarzy, a połową twarzy uśmiechajcie*” (rady Brunona Kriwki dotyczące procesów integracyjnych ludności) i wiele innych. W obrębie *Wielkiego lasu* do powtórzeń należą : „*Bunder minął dwa skrzyżowania i wszedł do gmachu policji ...*” (to i wiele innych sformułowań dotyczących przeszłości Maryna), „*piersi (...) jak kopce graniczne*” i „*śniade uda*” Weroniki oraz „*piękne białe zęby*” Maryna, „*kobieta podobna do rośliny*” (cechy postaci), „*kiedyś mógł rznąć kobiety małe i duże, z przyjemnością i bez przyjemności*” (umiejętności Maryna).

Liczne sformułowania pojawiające się w tryptyku są dwuznaczne i wielowarstwowe semantycznie. W niektórych przypadkach pisarz wprost lub na przykładach przedstawia wieloznaczność wyrazów i zmiany ich semantyki towarzyszące zmianom świadomości społecznej. Wszystko to zdaje się przeczyć tezom dotyczącym języka powieści popularnych

przedstawionym przez Alinę Miciukiewicz ⁵⁶. Język tryptyku zawiera w sobie wielowarstwowość semantyczną, nie jest w żadnym wypadku podporządkowany wywołaniu zadowolenia estetycznego czytelnika, ma go raczej prowokować.

⁵⁶ A. Miciukiewicz, op. cit.

Uwagi końcowe

Literatura od zarania dziejów zajmuje się odzwierciedlaniem rzeczywistości. W różnych epokach panowały rozmaite mody, konwencje kreacji świata. Wizja świata przedstawiona w utworze literackim oraz dobór środków artystycznych decydują o przynależności tekstu do odpowiedniego modelu literatury. Zbigniew Nienacki wybrał w tryptyku własny sposób opisywania rzeczywistości, z czym wiąże się specyficzny zasób środków obrazowania, stylistyka, kompozycja i struktura trzech powieści. Te właśnie elementy stały się przedmiotem rozważań w mojej pracy.

W omawianym tryptyku przeważa konwencja realistyczno – naturalistyczna. Nienacki znacznie unowocześnił ją, wzbogacając o elementy zaczerpnięte z konwencji późniejszych. Przede wszystkim jest to realizm psychologiczny wzmocniony osiągnięciami współczesnej psychoanalizy i medycyny. Wiąże się z tym odsłonięcie i opisanie najbardziej intymnych stron ludzkiego życia, a w tym przeżyć, odczuć, pochodzenia stanów psychicznych, uwarunkowań czynności erotycznych. Koncepcja bohaterów tryptyku miała na celu ukazanie złożoności ludzkiej psychiki i fizjologii, zależność postępowania człowieka od wpływu grupy społecznej, otoczenia, przyrody (wpływ lasu na kształtowanie się nastrojów ludzi), samopoczucia.

Wiele nowatorskich rozwiązań kryje się w warstwie tematów i problemów ujętych w tryptyku. Powieść *Raz w roku w Skiroławkach* nazywana była pierwszą polską powieścią pornograficzną, a i w pozostałych częściach tryptyku nie brakuje erotycznych scen. Nienacki, jako pierwszy w Polsce na tak dużą skalę i w tak jawny sposób opisał to, czego nikt przed nim opisać się nie odważył – szczerze i bez zakłamań, czasem dosadnie, innym razem delikatnie, niemal lirycznie, lub też w sposób naukowy. Opisana w trzech powieściach miłość ma wiele twarzy. Można rzec, iż mamy do czynienia z próbą stworzenia monografii namiętności, jej uwarunkowań

psychicznych i fizjologicznych. Równocześnie pisarz pragnie uświadomić, że, jeśli literatura chce pisać prawdę o człowieku, nie może tolerować tematów „tabu”.

Głównym tematem przewijającym się w całym tryptyku jest warsztat pisarski autora, a więc wątek autotematyczny. Zawiera w sobie kłopoty z krytyką, problemy wynikające z rynkowych uwarunkowań literatury, rozważania o modelu powieści najbardziej adekwatnym do potrzeb. Temat ten sam w sobie jest bardzo nowatorski – w Polsce nie napisano zbyt wiele fabularnych wersji powieści autotematycznej, a i na świecie odmiana ta nie jest zbyt popularna. Tryptyk Nienackiego z całą pewnością ma znamiona autotematyczne, rozważania umiejętnie wplecione zostały w fabułę. W *Uwodzicielu* są bardzo „teoretyczne”, za to w *Raz w roku w Skiroławkach* i *Wielkim lesie* zostały sfabularyzowane. Każde najdrobniejsze zdarzenie czy słowo związane jest w jakiś sposób z rozważaniami autotematycznymi. Można powiedzieć, że Zbigniew Nienacki stał się polskim prekursorem powieści pornograficznej, a równocześnie – autotematycznej.

Kolejną nowością tryptyku w zakresie tematyki i problematyki stał się realistyczny, unowocześniony opis przestrzeni i społeczności wiejskiej. Pisarz odrzucił mity towarzyszące zwykle podobnej tematyce (patriarchalny model rodziny, podkreślenie różnic społecznych i językowych), starając się przedstawić wieś taką, jaką widział z okien swego domu w Jerzwałdzie. Nie jest to opis porównywalny z epopeją Reymonta, ale stanowi ważny głos w dyskusji o polskiej wsi w XX wieku.

Z przestrzenią realną, którą jest wieś, wiąże się, jak pisze Maria Bujnicka, przestrzeń przywołana – obszar kultury i literatury będącej przedmiotem nawiązań intertekstualnych¹. Należy zaznaczyć, że określenie „przestrzeń przywołana” (nie posiadające statusu pojęcia naukowego, ale bardzo celne) można z powodzeniem odnieść nie tylko do *Raz w roku w Skiroławkach*, ale i do całego tryptyku. Zdaniem M. Bujnickiej przestrzeń intertekstualna jest głównym przejawem nowatorstwa powieści, ponieważ warunkuje wpisanie w tekst różnych stylów odbioru. Można domyślać się, że przestrzeń realna zaprojektowana jest dla odbiorcy niewymagającego, zaś przywołana – dla czytelnika lubiącego intelektualne zabawy. Chociaż intertekstualność nie jest zjawiskiem nowym, natężenie nawiązań zawartych w tryptyku jest oszałamiające. Każda niemal scena, każde słowo ma swój rodowód w jednym z dzieł literatury popularnej lub wysokiej, polskiej lub światowej. Na przykład w niewinnej z pozoru przechadzce Justyny Wasilczukówny i Gertrudy Makuch, podczas której Gertruda niedwuznacznie sugeruje młodej towarzyszkę związek z mężczyzną, można domyślać się nawiązania do *Nad Niemnem* i odpowiedniego dialogu Justyny

¹ M. Bujnicka, *Przestrzeń realna i przywołana w „Skiroławkach”*. W *poszukiwaniu formuły powieści popularnej, [w:] Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*, red. Czesław Niedzielski, Jerzy Speina, Toruń 1990.

Orzelskiej z Martą Korczyńską. Odczytanie wszystkich zabiegów intertekstualnych jest prawdopodobnie niemożliwe. Pisarzowi jednak chodziło o to, by umieścić w tryptyku jak najwięcej dzieł, ażeby każdy mógł odnaleźć w tryptyku którąś ze swych ulubionych lektur. Właśnie to można uznać za projektowanie stylów odbioru – cechę nowoczesnej powieści wymuszoną przez warunki rynku.

Liczne rozwiązania nowatorskie wprowadził pisarz w zakresie kompozycji powieści. Przede wszystkim brakuje w powieściach, szczególnie w *Uwodzicielu* i *Raz w roku w Skiroławkach* wątku, który mógłby zostać uznany za oś fabularną powieści. Struktura wątków jawi się nieco zagmatwana, szczególnie w *Uwodzicielu*. W *Wielkim lesie* wątkiem głównym jest romans Maryna i Weroniki, natomiast wątek szpiegowski jest tak wyizolowany, że równie dobrze mógłby istnieć osobno. Sam zabieg połączenia fabuły miłosnej ze szpiegowską nie jest niczym nowym (powstał pod koniec dwudziestolecia międzywojennego), w powieści Nienackiego zyskał nową realizację – wątki współistnieją z sobą w przedziwnej symbiozie pozbawionej jakichkolwiek zależności. W omawianych powieściach brakuje jednoznacznego zawiązania akcji, punktu kulminacyjnego i rozwiązania akcji, co według wielu badaczy jest główną cechą literatury popularnej. Czytelnik niejako „wskakuje” w losy bohaterów i opuszcza ich w równie przypadkowym momencie życiowym. Henryk mieszka nadal w swym domu i boryka wciąż z tymi samymi problemami, opuszcza go jedynie córka. Nie wiemy, czy doktor Niegłowicz ożenił się z piękną Brygidą, czy pani Halinka wróciła do leśniczego Turleja, czy pisarz Lubiński ukończył powieść o romansie pięknej Luizy z leśnym stażystą – tylko wątek Antka Pasemki ma swoje zakończenie. W *Wielkim lesie* można zauważyć zawiązanie akcji (o ile może nim być przyjazd Maryna i zgwałcenie Weroniki), zaś niejasne jest rozwiązanie akcji – nie wiemy, czy Maryn ostatecznie opuścił „firmę” i, czy ożenił się z Weroniką. Swoje naturalne zakończenie ma tylko wątek Horsta. Ze swoistą kompozycją powieści wiąże się układ postaci – nie ma podziału na bohaterów pierwszo- i drugoplanowych. Każda postać jest bohaterem „swojego” wątku, dominuje w różnych partiach powieści i spełnia rozmaite funkcje w tekście. Czytelnik może wybrać sobie postać, z którą czuje się związany, znów więc mamy do czynienia z projektowaniem stylów odbioru. Bardzo interesująca jest kompozycja tryptyku jako całości. Powieści łączą się ze sobą na poziomie wyższych układów znaczeniowych, tematów i problemów. Chociaż można dopatrzeć się powielania we wszystkich trzech powieściach pewnych wzorów postaci, sytuacji i schematów, część wspólną stanowią przede wszystkim, rozważania autotematyczne. Jest to zaskakujące w powieściach uznanych za popularne – wszak w tego typu literaturze powinna dominować fabuła i akcja. W tryptyku świat przedstawiony pełni podrzędną rolę, obrazuje rozważania teoretyczne. Łatwo zauważyć, że w powieściach z reguły nie dzieje się

nic szczególnego. Brakuje perypetii, punktów kulminacyjnych, natężenia zdarzeń. Są to książki o „zwykłym” życiu „zwykłych” ludzi, co wbrew pozorom stanowi bardzo trudny temat literacki.

Najmniej eksperymentów zauważa się w narracji trzech powieści. Słowo narratora dominuje nad dialogami, co spowodowane jest dużą ilością poruszanych w tryptyku problemów. Najłatwiej było wyrazić je bezpośrednio. Tezy autorskie są dzięki temu jasne, zrozumiałe, wyrażone krótko i zwięźle. Nieco zagmatwana jest struktura narracji w *Uwodzicielu*. Narrator spogląda na świat oczyma różnych bohaterów i bardzo często „wtrąca się” nawet w tok ich myślenia. Z tego powodu często trudno oddzielić wypowiedzi i myśli bohaterów od monologu narratora. Ta brutalność narracji często irytuje czytelnika, jednak prawdopodobnie był to warunek klarowności powieści.

Zaskakująco zróżnicowany jest język używany w tryptyku przez narratora i bohaterów. Projektując style odbioru, Nienacki użył zróżnicowanych odmian języka, by zadowolić różnych czytelników. Powieści nie są ani krańcowo patetyczne i nienaturalnie „nadęte”, ani krańcowo wulgarne. Dodatkowo język postaci, a przez to także narratora jest bardzo indywidualny, co wzmacnia cechy realistyczne powieści nadaje im znamion prawdopodobieństwa. Postacie „żyją”, są bardzo „ludzkie”, a przez to bliskie czytelnikowi. Powieści zyskują barwę, specyficzny koloryt. Po raz pierwszy w polskiej literaturze „oficjalnej” wykorzystane zostały w takim natężeniu wulgaryzmy. Ten swoisty „naturalizm językowy” nie wpływa dodatnio na pozytywne odczucia estetyczne odbiorcy, podnosi jednak walory „dokumentacyjne” tryptyku. Dodaje postaciom swady, animuszu, co czyni je szczerymi, w pewnym sensie sympatycznymi. Istotne jest, że wulgaryzmy stanowią ważny składnik języka tryptyku, mają konkretne, ważne funkcje.

Tak pokrótce przedstawia się model powieści popularnej zaproponowany w tryptyku przez Zbigniewa Nienackiego. W mojej pracy starałem się zanalizować i zaprezentować strukturę poszczególnych powieści oraz tryptyku jako całości. Zakres pracy był pokaźny – kompozycja, koncepcja narracji, narratora i bohaterów, wybrane zagadnienia z języka powieści, zabiegi intertekstualne – z konieczności więc przedstawione badania są pobieżne, każda z warstw powieści wymaga osobnej, szczegółowej analizy. Wiele jest w tryptyku rozwiązań nowatorskich dla literatury popularnej. W powieściach zauważyć można cechy literatury wysokoartystycznej, jak choćby aktywny charakter zabiegów intertekstualnych. Nie zmienia to faktu, że książki adresowane są do odbiorcy masowego, o czym świadczy sposób prezentacji głównych tez, specyficzna jasność wyводу – treści podane są „na talerzu”. Nienacki skłania do refleksji nad rynkowymi uwarunkowaniami literatury oraz skutkami różnych sposobów prezentacji rzeczywistości. Stara się przekonać czytelnika, że zaprezentowany przez niego wizerunek świata jest najlepszy. Obala nieprawdziwe we własnym mniemaniu mity, sądy, z którymi się nie zgadza.

Przekracza obyczajowe tabu, piętnuje zakłamanie w zakresie ludzkiej moralności. Prezentuje bohaterów, którzy, wyzbyli się owego zakłamania, dwoistości natury i dążą do szczęścia. Ci, którym się to nie udało (na przykład pisarzowi Lubińskiemu), mają trudności z osiągnięciem wewnętrznego spokoju. W tryptyku przebija się realizm przestrzenny (wizerunek wsi i wiejskiej społeczności) i psychologiczny (świat namiętności, odczuć, lęków, fobii, itd., który cechuje bohaterów). W powieściach realizm występuje nierozłącznie z naturalizmem – jak wiadomo, twórcy obydwu konwencji pragnęli opisywać świat takim, jakim go widzieli. Klóci się z tym wiara bohaterów i narratora *Raz w roku w Skiroławkach* w legendarnego Kłobuka, wątek ten podnosi jednak walory powieści. Jest, jak kropla baśniowego „dziegciu” w beczce realistycznego „miodu”. Podobnie wkomponowany jest w tryptyk personifikujący wątek lasu.

Dokonana przeze mnie analiza poetyki powieści Zbigniewa Nienackiego stanowi wstępne opracowanie tryptyku : *Uwodziciel – Raz w roku w Skiroławkach – Wielki las*. Wszystkie poczynione ustalenia mogą pomóc w poszukiwaniu wyznaczników powieści popularnej, poetyki sformułowanej oraz badania procesów kierujących rozwojem tej odrębnej sfery kultury. Informacje dotyczące odmian gatunkowych – wpisanie w tryptyk cech powieści autotematycznej, pornograficznej, obyczajowej, psychologicznej – pomogą w ustaleniu repertuaru gatunków polskiej powieści popularnej. Refleksja nad poetyką immanentną tryptyku może okazać się przydatna w ustalaniu poetyki sformułowanej literatury brukowej, zaś w połączeniu z rozważaniami dotyczącymi celów Nienackiego – w ustaleniu intencji wewnętrznych tej sfery kultury. Zaryzykuję stwierdzenie, iż tryptyk Nienackiego stanowi awangardę polskiej literatury popularnej. W *Uwodzicielu* pisarz daje do zrozumienia, że nieuniknione są przeobrażenia literatury i sztuki w ogóle. Pragnie być pierwszym pisarzem, który dostrzega potrzebę zmian, stąd w powieściach wiele jest rozmaitych eksperymentów.

Rozwój literatury popularnej wpływa, jak pisze Janusz Kryszak, z obniżenia gustów estetycznych czytelników, zakwestionowania elitarności i odrębności kultury wysokiej, jej upowszechnienia i standaryzacji. Warunki rynku już w dwudziestoleciu międzywojennym zmuszały twórców do schlebienia gustom czytelnika masowego. Wszystko to wywoływało odczucia katastroficzne, przewidywanie upadku kultury. Po drugiej wojnie światowej katastrofizm kulturowy nie stanowił odmiennego prądu, wpływał jednak na twórczość literacką, szczególnie poezję. W poetyce obserwuje się między innymi wątki zagrożenia, śmierci². Podobne motywy można znaleźć w tryptyku Nienackiego. W *Wielkim lesie* pojawiają się ludzie starzy, prezentujący ustalony pogląd na świat : Horst Sobota, stary Keile oraz Rzepa. W ich przemyśleniach dominują

² J. Kryszak, *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. „Drugiej Awangardy”*, Bydgoszcz 1985.

motywy końca, umierania, szczególny sposób myślenia o lesie. Wszyscy trzej w trakcie fabuły odchodzą z tego świata, wraz z nimi kończy się pewien typ podejścia do kompleksu leśnego, do życia. W *Raz w roku w Skiroławkach* występuje inny motyw katastroficzny : stare drzewo skazane na zagładę, zwane „dębem doktora”. Wiele starych, pięknych drzew musi zginąć, robiąc miejsce młodym. Decydują o tym prawa rynku, zapotrzebowanie na drewno. W tryptyku wątek zagłady kultury wysokiej przez wymogi rynku zajmuje wiele miejsca. Nienacki stwierdza jednak, że przyczyną upadku nie jest szybki rozwój literatury popularnej, ale komercjalizacja, podporządkowywanie się gustom czytelników i krytyków. To względy komercyjne zabijają sztukę i kulturę, tak wysoką jak i popularną. Ograniczenie oddziaływania owej „machiny rynkowo – krytycznej” na pisarzy i proces twórczy jest jedynym ratunkiem dla kultury wysokiej i kultury w ogóle. Literatura popularna nie tylko nie zagraża wysokoartystycznej, ale żyje z nią w symbiozie, a nawet protokooperacji. Sztuka wysoka wyznacza kierunek ewolucji procesu historycznoliterackiego. Literatura popularna korzysta z osiągnięć literatury wysokiej, stanowi medium między twórczością wysokoartystyczną a masowym odbiorcą.

Bibliografia

1) Podmiotowa

- Nienacki Zbigniew, *Uwodziciel*, Olsztyn 1979,
- Nienacki Zbigniew, *Raz w roku w Skiroławkach*, Olsztyn 1990,
- Nienacki Zbigniew, *Wielki las*, Lublin 1988.

2) Przedmiotowa

a) opracowania ogólne :

- Balcerzan E., *Zagadnienie „ważności” elementów świata przedstawionego*, [w:] *Styl i kompozycja*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław 1965.
- *Bibliografia zawartości czasopism 1979 – 1998*.
- Głowiński M., *Style odbioru*, Wrocław 1977.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Kraków 1991.
- Kryszak J., *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. „Drugiej Awangardy”*, Bydgoszcz 1985.
- *Mały słownik pisarzy świata*, red. H. Olszewski, K. Hanulak, Warszawa 1972.
- Markiewicz H., *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989.
- *Polska, atlas samochodowy*, red. M. Starzewski, E. Tumiałojć, Warszawa 1999, PPWK.
- *Postać w dziele literackim*, red. Cz. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1982.
- Sarnowska – Temeriusz E., *W kręgu badań tematologicznych*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. Henryk Markiewicz i Janusz Sławiński, Kraków 1976.
- *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień – Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 1988.
- *Styl i kompozycja*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław 1965.

- Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, Warszawa 1970.
- Żółkiewski S., *Wiedza o kulturze literackiej*, Warszawa 1985.

b) opracowania całościowe dotyczące literatury popularnej :

- *Bohater w kulturze współczesnej*, red. T. Kłak, Katowice 1990.
- *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*, red. Cz. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1990.
- *Formy literatury popularnej*, red. A. Okopień – Sławińska, Wrocław 1973.
- *Fabula utworu literackiego*, red. Cz. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1987.
- Kolbuszewski J., *Od Pigalle po Kresy. Krajobrazy literatury popularnej*, Wrocław 1994.
- Nowakowski J., *W kręgu obiegowych ideałów estetycznych. Szkice o literaturze popularnej*, Rzeszów 1980.
- *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1994.

c) opracowania szczegółowe dotyczące literatury popularnej :

- Bartoszyński K., *O badaniach układów fabularnych*, „Pamiętnik Literacki” 1976, t. 1.
- Bereza A., *Szablon stylistyczny w tzw. prozie popularnej*, [w:] *Styl i kompozycja*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław 1965.
- Bujnicka M., *Bohaterki romansu popularnego*, [w:] *Postać w dziele literackim*, red. Cz. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1982.
- Bujnicka M., *Fabula a synkretyzm literatury popularnej*, [w:] *Fabula utworu literackiego*, red. Cz. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1987.
- Bujnicka M., *Jak uwodzić czyli „Skiroławki” dialogiem podszyte*, „Kultura” 1988, nr 20.
- Bujnicka M., *O tym, kto z kim rozmawia w „Skiroławkach”. Dialog i dialogiczność*, [w:] *Bohater w kulturze współczesnej. Wybrane problemy*, red. T. Kłak, Katowice 1990.
- Bujnicka M., *Przestrzeń realna i przywołana w „Skiroławkach”. W poszukiwaniu formuły powieści*, [w:] *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*, red. Cz. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1990.
- Bujnicka M., *Raz w roku w Skiroławkach*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1994.
- Bujnicka M., *Romans popularny – „Trędownata”, propozycja lektury*, „Literatura Ludowa” 1988, z. 2.

- Bujnicka M., *Zbigniew Nienacki*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1994.
- Cawelti J. G., *Koncepcja schematu w badaniach literatury popularnej*, „Literatura Ludowa” 1973, nr 6.
- Eco U. *Łzy czarnego korsarza*, „Pismo Literacko – Artystyczne”, Kraków 1984, nr 1.
- Hernas Cz., *Potrzeby i metody badania literatury brukowej*, [w:] *O współczesnej kulturze literackiej*, red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger, Wrocław 1973.
- Jarosiński Z., *Literatura popularna a problemy historycznoliterackie*, [w:] *Formy literatury popularnej*, red. A. Okopień – Sławińska, Wrocław 1973.
- Litwinek J., *Rodowód bohatera powieści brukowej*, „Literatura Ludowa” 1973, nr 6.
- Martuszevska A., *Dynamika rozwoju literatury popularnej*, „Ruch Literacki” 1991, nr 1 – 2.
- Martuszevska A., *Konstrukcja czasu i przestrzeni jako wyznacznik gatunkowy współczesnej opowieści popularnej*, [w:] *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*, red. Cz. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1990.
- Martuszevska A., *Literatura popularna. Style, pojęcia, nurty*, „Tygodnik Kulturalny”, Warszawa 1979, nr 5.
- Martuszevska A., *O badaniach literatury popularnej*, „Literatura Ludowa” 1987, nr 1.
- Miciukiewicz A., *Schematy powieści popularnej*, „Litteraria”, Wrocław 1971, t. 3.
- Mitosek Z., *Powieść a stereotypy*, [w:] *Formy literatury popularnej*, red. A. Okopień – Sławińska, Wrocław 1973.
- Nowakowski J., *Proza Z. Bartkiewicza, J. Germana, A. A. Konara. Tradycja, Dekadencja, Przygoda*, Rzeszów 1976.
- Richard J. P., *Wstęp do studium „Świat wyobraźni Mallarmego”*, przeł. W. Błońska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red. H. Markiewicz, Kraków 1970.

d) recenzje tryptyku :

- Budzyński A., *Nienacki wbija klin*, „Nowe Książki” 1984, nr 8.
- Chrzanowski M., *Teoria i praktyka*, „Kultura” 1985, nr 14.
- Groński R. M., *Jak być kochanym*, „Polityka” 1984, nr 7.
- Kaczyński J., *Uwodziciel*, „Tygodnik Kulturalny” 1979, nr 38.
- Klukowski B., *Wielki las skiroławski*, „Nowe Książki” 1987, nr 10.
- Koźniewski K., *Ars armandi*, „Polityka” 1979, nr 42.
- Koźniewski K., *Rachityczny zagajnik*, „Polityka”

- Nawrocki W., „*Wielki las*” : sukces czy porażka pisarza ?, „Kultura” 1987, nr 27.
- Olszewski T., *Nowe „Zmory”* ?, „Tygodnik Kulturalny” 1984, nr 32.
- Passent D., *Głęboka jama*, „Polityka” 1983, nr 47.
- Rudzińska M., *Wieś odcięta od świata* ?, „Tygodnik Kulturalny” 1984, nr 32.
- Salecki J., *Chucie leśnych ludzi*, „Trybuna Ludu” 1987, nr 10.
- Starosta E., *Naturalista z oślej ławki*, „Życie literackie” 1987, nr 30.
- Tomala S., *Aromat wielkiego lasu*, „Miesięcznik Literacki” 1987, nr 12.
- Żukrowski W., *Ściąganie na ziemię*, „Nowe Książki” 1979, nr 16.

e) wypowiedzi i listy Z. Nienackiego na temat tryptyku :

- *Głęboka jama*, „Polityka” 1983, nr 51.
- *Jak być kochanym*, „Polityka” 1984, nr 13.
- *Nad czym obecnie pracuję*, „Warmia i Mazury” 1980, nr 9.
- *Raz w roku w Skiroławkach*, „Trybuna Ludu” 1984, nr 48.

