

Doktor Murek zredukowany, doktor Murek zrehabilitowany. Recepcja twórczości Tadeusza Dołęgi-Mostowicza wobec postrzegania literatury popularnej w polskich badaniach historycznoliterackich i refleksji krytycznej

IZABELA PONIATOWSKA

ORCID: 0000-0001-8057-8045
(Uniwersytet Warszawski)

Ostatnie dwadzieścia lat przyniosło wzmożone zainteresowanie badaczy literaturą i kulturą popularną w Polsce. Jednocześnie zmienił się sposób postrzegania tekstów, które dotychczas były traktowane przez literaturo- i kulturoznawców jedynie jako odbicia ważnych tematów twórczości tak zwanej wysokiej, przeznaczone dla niewykształconego czytelnika, nierzadko w znacznym stopniu uproszczone lub zwulgaryzowane. Z tego też powodu w monografiach, syntezach, słownikach czy artykułach publikowanych w czasopismach twórczość nurtu popularnego – szczególnie tekstów powstałych w drugiej połowie XIX wieku i w okresie dwudziestolecia – pojawiała się częstokroć w postaci wycień, zwykle dotyczących wykorzystywanych motywów lub poetyk. Tego typu zabieg sugeruje, że na teksty literatury popularnej patrzono głównie w kontekście ich przynależności do konkretnej wspólnoty „utworów błahych”, nie zaś jak na jednostkowe artefakty wymagające odrębnej analizy. Trzeba przyznać, że dla przytłaczającej większości produkcji nurtu literatury popularnej drugiej połowy XIX wieku oraz dwudziestolecia – a słowo „produkcja” jest tu nieprzypadkowe – pozostawanie jedynie liczmanem enumeracyjnego ciągu stanowi wystarczającą „formę przetrwalnikową” w historii literatury. Z pewnością nie należy do takich liczmanów pisarstwo Tadeusza Dołęgi-Mostowicza: twórczość autora *Trzeciej płci* doczekała się w ostatnich latach wielu nowych, interesujących odczytań, a także licznych wydawniczych wznowień.

Co spowodowało, że Dołęga-Mostowicz¹, pisarz wielokrotnie potępiany lub traktowany przez badaczy z lekceważeniem², zyskał nowe miejsce na mapie polskiej historii literatury? Po pierwsze, z pewnością to, że spod jego pióra wyszła jedna z najczęściej trawestowanych figur rodzimej kultury – postać Nikodema Dyzmy. Dyzma, dziś już bohater funkcjonujący jako mieszkaniec masowej wyobraźni, często obecnie przywoływany z pominięciem pierwotnego, powieściowego kontekstu, stał się swoistą lokomotywą, która zapoczątkowała zainteresowanie postacią Tadeusza Dołęgi-Mostowicza. Wystarczy wspomnieć chociażby o widowisku pod tytułem *Dołęga-Mostowicz. Kiedy zamykam oczy*, zrealizowanym w 2019 roku dla Teatru Telewizji (spektakl reżyserował Marek Bukowski), w którym wątki biografii pisarza łączą się ze zdarzeniami znanymi z powieści *Kariera Nikodema Dyzmy*. Jak stwierdza Anna Martuszevska, „na [...] popularność [twórczości Tadeusza Dołęgi-Mostowicza – I. P.] wpłynęła przede wszystkim interesująca fabuła i zindywidualizowane, odwołujące się do archetypów postacie, ale niebagatelną rolę w kształtowaniu tej popularności odegrał także film, a później telewizja”³. Po drugie, jak pisze Piotr Śliwiński:

» [Mostowicz – I. P.] przetrwał w pamięci historyków literatury – i zwykłych czytelników! – jako dostawca popularnych powieści, jako wyjątkowo zręczny wytwórca porywających, lub przynajmniej zajmujących fabuł. A przecież zręczność i wyczucie gustu publiczności literackiej to wcale nie jedyny powód do uznania: Mostowicz daje ich więcej. Jego wizja i osąd świata reprezentują pewne wartości uniwersalne, stawiające go w rzędzie pisarzy poważnych i zasługujących na poważne traktowanie, i co istotne – aktualnych⁴.

O ile taki komentarz w zupełności, jak sędzę, wystarczy, by wyjaśnić popularność tego pisarstwa wśród czytelników, o tyle nie tłumaczy jednak wzrostu zainteresowania badaczy literatury oraz kultury twórczością Dołęgi-Mostowicza: być może ten stan rzeczy ma związek z faktem, że, jak stwierdza Leszek Pułka,

1 Przyjmuję zapis nazwiska autora z dywizem, mimo tego, że Leszek Pułka w *Słowniku literatury popularnej* stosuje notację bez tego znaku (zob. L. Pułka, *Mostowicz Tadeusz Dołęga*, hasło w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 392). W większości współczesnych publikacji oraz we wczesnych wydaniach powieści pojawia się zapis z dywizem, gdzie przydomek „Dołęga” traktuje się jako pierwszy człon nazwiska autora.

2 Na temat recepcji twórczości Tadeusza Dołęgi-Mostowicza zob. J. Rurawski, *Tadeusz Dołęga-Mostowicz*, Warszawa 1986, s. 7–8.

3 A. Martuszevska, *Tadeusz Dołęga-Mostowicz*, biogram za: <https://literat.ug.edu.pl/autors/mostow.htm> (stan z 10 września 2020 r.).

4 P. Śliwiński, *Tadeusz Dołęga-Mostowicz*, Poznań 1994, s. 7.

- » pisarstwo Dołęgi-Mostowicza trudno jednoznacznie scharakteryzować. Autor był człowiekiem utalentowanym i styl realizowania schematów literatury popularnej [...] dowodzi, iż wspomniane teksty nie były tylko źródłem dochodu – co złośliwie sugerowała krytyka – lecz w jakiejś mierze próbą ukształtowania nowoczesnych gustów masowego odbiorcy⁵.

Powodów powstawania większej liczby nowych interpretacji tego dorobku należy szukać w procesie szerszym, obejmującym zanikanie utrwalonego w polskiej humanistyce – a dziś już właściwie niefunkcjonalnego, zwłaszcza w odniesieniu do tekstów popularnych kultury najnowszej – podziału na obiegi. Poszukiwania w obrębie nowych języków, którymi można oddać zjawiska charakterystyczne dla literatury współczesnej, zachęcają do rewizji dotychczasowych odczytań także utworów powstałych dawniej⁶. O ile tak zwaną literaturę wysoką, budującą kanon arcydzieł i dzieł fundamentalnych dla danej kultury, wciąż odczytuje się na nowo w kolejnych rozprawach i monografiach (kwestię, czy zawsze trafnie, pozostawiam poza marginesem moich rozważań), o tyle w przypadku twórczości popularnej, dla której wcześniejsze pokolenia badaczy właściwie nie wypracowały osobnego słownika interpretacyjnego, mamy do czynienia z mnożącymi się kłopotami w zakresie nie tylko sposobów analizowania konkretnych tekstów, ale także odpowiedniego ich umiejscowienia na mapie życia literackiego.

Józef Rurawski, monografista dokonań Dołęgi-Mostowicza, tak tłumaczył się z wyboru przedmiotu swoich zainteresowań badawczych:

- » To uczucie [chęć usprawiedliwienia się z tego, że bada się pisarstwo autora *Kariery Nikodema Dyzmy* – I. P.] nieobce jest także autorowi tej książki [chodzi o pozycję *Tadeusz Dołęga-Mostowicz* – I. P.]. Zdaję sobie sprawę, że można postawić wiele pytań: Dołęga-Mostowicz? Monografia? Po co? Czy nie ma już tematów poważniejszych i pisarzy

5 L. Pułka, *Mostowicz Tadeusz Dołęga*, s. 393.

6 Na temat tego zjawiska pisał już w 1986 r. Józef Rurawski w zamknięciu książki poświęconej Dołędze-Mostowiczowi, właśnie w kontekście twórczości tego pisarza: „A czyż właśnie spełnienie przeciwstawnych pragnień i potrzeb czytelnika nie jest jednym z warunków sukcesu autora i dzisiaj? Czytelnik dzisiejszy, bardziej już wyrobiony od przedwojennego, z o wiele większą wiedzą o świecie i ludziach, o losach, jakie potrafi zgotować człowiek człowiekowi, o Ziemi i o Wszczęświecie, o meandrach polityki wielkiej i małej – słowem – czytelnik doświadczony, odnajduje w powieściach Mostowicza pewną niespodziewaną «nadwyżkę»: zdumiewające analogie współczesnych sytuacji, losów, charakterów. Niektóre powieści Mostowicza brzmią dziś wyjątkowo aktualnie, stają się jakby przyczynkami socjologicznymi do wydarzeń i procesów teraźniejszych. Wszystkie te czynniki tworzą nową sytuację lektury: pozwalają czytelnikowi także na własną interpretację powieści sprzed lat blisko pięćdziesięciu” (J. Rurawski, *Tadeusz Dołęga-Mostowicz*, s. 380–381).

bardziej godnych ujęcia monograficznego? Czy nie szkoda po prostu papieru i wysiłku? Wydaje mi się jednak, że nie szkoda. W moim zamierzeniu książka nie jest ani „obroną”, ani „apologią” twórczości Dołęgi-Mostowicza. Zadanie badawcze towarzyszące powstaniu tej monografii to ukazanie zjawiska, fenomenu poczytności pisarza pierwszorzędnie drugorzędnego⁷.

Książka Rurawskiego ukazała się w 1986 roku. Dołęga-Mostowicz z pisarza, który na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku znalazł się na indeksie komunistycznej cenzury, stał się w ciągu ostatnich kilkunastu lat twórcą, którego powieści zaczęto badać z rozmaitych punktów widzenia (choć poświęconych mu tekstów nie brakowało i w drugiej połowie XX stulecia). Co ciekawsze, nie cały dorobek autora *Pamiętnika pani Hanki* znalazł się na indeksie: zgodnie z zapisami *Wykazu książek podlegających niezwłócznemu wycofaniu 1 X 1951 r.* usunięciu z bibliotek podlegały wszystkie utwory z wyjątkiem powieści: *Kariera Nikodema Dyzmy*, *Znachor*, *Profesor Wilczur*⁸. Podzielenie twórczości Dołęgi-Mostowicza na tę „prawomyślną” i „nie po linii partyjnej” sugeruje, jak sądzę, także podział na utwory „niegroźne” dla światopoglądu czytelnika oraz te, które dotyczyły problemów być może dla odbiorcy nowych lub kontrowersyjnych – i które w związku z tym mogły stać się potencjalnie bardziej interesujące również dla badaczy literatury. Skoro cenzorzy zadali sobie trud wyłuskania z obfitego przecież dorobku autora powieści wartych zostawienia w annałach historii polskiej literatury, oznacza to, tak mi się wydaje, że brali pod uwagę możliwość zainteresowania się potencjalnych czytelników – czy to przeciętnych, czy profesjonalnych – na przykład biografią twórcy, w której dwa punkty tworzą swoistą klamrę: tajemnicze pobicie pisarza w 1927 roku, stojące u podstaw decyzji Dołęgi-Mostowicza, by porzucić karierę dziennikarską na rzecz prozy, oraz tragicznie zakończony udział w wojnie obronnej Polski w 1939 roku. Nie postać pisarza była więc dla cenzorów problematyczna – a twórczość, która przed objęciem zapisem została zapewne przeanalizowana przez osoby odpowiedzialne za stworzenie wykazu.

Badacze współcześnie sięgający do pisarstwa autora *Prokurator Alicji Horn* nie czują potrzeby jakiegokolwiek usprawiedliwiania się przed czytelnikiem z wyboru przedmiotu analiz, tak jak to pod koniec lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia czynił Rurawski. To, że Tadeusz Dołęga-Mostowicz – pisarz, ale także świadek swoich czasów – doczekał się rehabilitacji w polskiej historii literatury, świadczy, jak

7 Ibidem, s. 8–9.

8 *Wykaz książek podlegających niezwłócznemu wycofaniu 1 X 1951 r.*, postł. Z. Żmigrodzki, Wrocław 2002, s. 10.

mniemam, nie tyle o odkryciu nowych ścieżek interpretacyjnych jego twórczości, co o zmieniającej się optyce w rodzimych naukach humanistycznych. Po pierwsze, lawinowy wzrost zainteresowania literaturą popularną, również tą nie najnowszą, zaczyna łączyć się z badaniem biografii twórców tekstów dla szerokich mas czytelników. Remigiusz Mróz czy Katarzyna Bonda jako osobowości wydają się równie atrakcyjni jak pisarze tworzący literaturę nieco trudniejszą w odbiorze niż powieści kryminalne. Czytanie dzieł przeznaczonych dla tak zwanego przeciętnego odbiorcy przez pryzmat biografii autora stało się wręcz modne – także w przypadku studiów nad twórczością popularną XIX oraz pierwszej połowy XX wieku. Recenzując w 2017 roku na portalu Histmag.org zbiór tekstów *Zły system*, Paweł Rzewuski stwierdza: „Dołęgę-Mostowicza zna prawie każdy, choć nie każdy o tym wie. A przecież prawie każdy czytał albo oglądał *Kariery Nikodema Dyżmy* czy emocjonował się losami *Znachora*”⁹. Stwierdzenie recenzenta w mojej opinii nie do końca odpowiada prawdzie, bowiem już od dłuższego czasu zarówno dorobek autora *Ostatniej brygady*, jak i jego biografia cieszą się coraz większym zainteresowaniem – czytelników, literaturoznawców, ale również przedstawicieli innych dyscyplin badawczych. Co więcej, pogłębiona analiza wskazuje, że znaczna liczba tekstów poświęconych temu pisarstwu, które powstały po 2000 roku, rozpoczyna się właśnie przywołaniem biografii Dołęgi-Mostowicza, zaś szczególnie nacisk badacze kładą na epizod pobicia pisarza przez nieznaną sprawców – wspomniany moment zwrotny, który legł u podstaw decyzji o porzuceniu dziennikarstwa na rzecz beletrystyki¹⁰. Tak jest chociażby w artykule Saby Kwak *Problem płci w literaturze popularnej okresu międzywojennego: samiec i impotent w prozie Tadeusza Dołęgi-Mostowicza*¹¹. Wyraźnie zaznaczony „nowy początek” w biografii twórczej nabiera charakteru symbolicznego, stając się dobrym punktem wyjścia do rozważań na tematy ściśle już dotyczące aspektów dorobku literackiego Dołęgi-Mostowicza. Równocześnie powracanie do istotnych momentów w życiorysie twórcy, które nie zawsze mają rzeczywisty związek z właściwą tematyką artykułu – stanowiąc konwencjonalne zagajenie ogromnej liczby tekstów literaturoznawczych i okołoliteraturoznawczych – w przypadku badania pisarstwa Tadeusza Dołęgi-Mostowicza może świadczyć o swoistej bezradności piszących. Nie ujmuje to, rzecz jasna, wartości takim pracom, pokazuje jednak, że

9 Zob. <https://histmag.org/Tadeusz-Dolega-Mostowicz-Zly-system-recenzja-15395/> (stan z 6 września 2020 r.).

10 Epizod pobicia autora *Kariery Nikodema Dyżmy* przez nieznaną sprawców był wielokrotnie przywoływany na przykład w tekstach dotyczących paradoksów ustroju politycznego II Rzeczypospolitej (zob. M. Sołtysik, *Gdy bijący i bity są ze sobą po imieniu*, „Palestra” 2017, nr 11, za: <https://palestra.pl/pl/czasopismo/wydanie/11-2017/artykul/gdy-bijacy-i-bity-sa-z-soba-po-imieniu>, stan z 3 października 2020 r.).

11 Zob. S. Kwak, *Problem płci w literaturze popularnej okresu międzywojennego: samiec i impotent w prozie Tadeusza Dołęgi-Mostowicza*, „Pamiętnik Literacki” 2012, nr 4, s. 69–70.

autor ten wciąż pozostaje nierozpoznany do końca, jego dzieło stale „pracuje”, niczym budynek nie w pełni osadzony w fundamentach. Widać to na przykład w artykule Agnieszki Kruszyńskiej *Literatura popularna a kwestie społeczne. Przykład twórczości Tadeusza Dołęgi-Mostowicza*, w którym przywołuje ona tradycję odczytywania dzieł Mostowicza przez pryzmat obrazów środowiskowych oraz kwestii społecznych w tekstach poświęconych pisarzowi w ostatnim piętnastoleciu ubiegłego wieku (między innymi Ingi Iwasiów, Mirosława Karwata, Piotra Śliwińskiego)¹² i jednocześnie sama odświeża zagadnienie istotności kwestii społecznych w omawianym piarstwie. Kruszyńska zauważa, że Dołęga-Mostowicz wypowiada na głos kwestie, które w społeczeństwie „zamiatane są pod dywan”, a przy tym poszczególne sfery społeczne są od siebie ściśle oddzielone¹³ – twórczość autora *Kiwonów* stanowi więc zapis świata funkcjonującego w permanentnym rozkładzie¹⁴. Agnieszka Kruszyńska słusznie konkluduje, że literatura popularna dwudziestolecia „pełna jest bolesnego autentyzmu, czego raczej nie znajdziemy w tekstach współczesnych tego obiegu, które pokazują życie lepsze od przeciętnego, lepsze szpitale, lepsze mieszkania, a bohaterowie wykonują z reguły zawody elitarne, nie zaś pospolite”¹⁵.

Wyżej wspomniana Sabina Kwak w swojej pracy doktorskiej¹⁶ (2019; dysertacja napisana pod kierunkiem Ryszarda Koziołka) analizuje piarstwo Tadeusza Dołęgi-Mostowicza w kontekście recepcji psychoanalizy w Polsce. Autorka stwierdza, że w rozprawie

» zostaną [...] prześledzone konteksty, a nie wpływy, a psychoanaliza będzie językiem pozwalającym przeanalizować i opisać, jakich specyficznie polskich braków, kompleksów i popędów piarstwo Mostowicza jest odbiciem. Lub inaczej: z czego wynikają konstrukcje bohaterów, jak zaprogramowano ich dążenia i pragnienia, jakim językiem się o nich

12 Zob. A. Kruszyńska, *Literatura popularna a kwestie społeczne. Przykład twórczości Tadeusza Dołęgi-Mostowicza*, „Literatura i Kultura Popularna” 2015, nr 21, s. 25.

13 Zob. ibidem, s. 33.

14 Warto nadmienić, że autor zwracał uwagę na możliwość pogłębionej interpretacji swoich tekstów: „Dla wyjaśnienia muszę dodać, że powieść ta [*Kariera Nikodema Dyzmy* – I. P.] jest próbą literackiej syntezy psychiki powojennego społeczeństwa polskiego. Psychikę tę, moim zdaniem, charakteryzuje przede wszystkim zdumiewający i niebywały brak kryteriów w ocenie zagadnień, ludzi i zdarzeń tak od strony etycznej jak gospodarczej, towarzyskiej, artystycznej, czy każdej innej. Dla uwypuklenia groteskowości tej dezorientacji użyłem w powieści, w założeniu obyczajowej, techniki, którą, z braku innego terminu, nazwę techniką satyry podskórnej. Sprawia to, że powieść utrzymuje się na krawędzi między obrazem realistycznym a karykaturą” (T. Dołęga-Mostowicz, „*Nie mieszać się do Ojczyzny!*” *Do redaktora „Wiadomości Literackich”*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 21 (386), z 24 maja, za: <http://retropress.pl/wiadomosci-literackie/mieszac-sie-ojczyzny/>, stan z 3 października 2020 r.).

15 A. Kruszyńska, *Literatura popularna a kwestie społeczne*, s. 38.

16 Tekst pracy można znaleźć pod linkiem: https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/9452/1/Kwak_Proza_Tadeusza_Do%C5%82egi-Mostowicza.pdf (stan z 12 września 2020 r.).

opowiada i dlaczego w okresie międzywojennym trafia to na podatny grunt?¹⁷

Wydaje się znamienne, że całość pracy w cytowanej tutaj wersji liczy 142 strony, podczas gdy jej część, by tak rzec, zasadnicza (to jest ta dotycząca wpływu psychoanalizy na twórczość autora *Pamiętnika pani Hanki*) obejmuje zakres stron od 74 do 127. Mam wrażenie, iż taki rozkład akcentów sugeruje, że twórczość Dołęgi-Mostowicza nie jest w żaden sposób wyjątkowa na tle literatury polskiej tamtego okresu, więcej: że można by sięgnąć po dorobek każdego innego ówczesnego pisarza – i odnaleźć u niego ten sam zespół odniesień do modnego wtedy nurtu psychoanalitycznego¹⁸. Kwak zwraca uwagę, że w późniejszych powieściach (między innymi w *Trzeciej płci* z 1934 roku) prozaik tworzy nawet coś na kształt „poppsychoanalizy”¹⁹. W kolejnych fragmentach pracy badaczka analizuje zaś pojawianie się w twórczości Dołęgi-Mostowicza nawiązań do najbardziej znanych teorii Freuda.

Dla Joanny Derlikiewicz, autorki artykułu *Obraz prawa w powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza „Kariera Nikodema Dyzmy”*, która również rozpoczyna swoje rozważania od prezentacji biografii pisarza, gdyż, jak stwierdza, „fakty biograficzne z życia autora [...] w dużym stopniu wpłynęły na sposób, w jaki postrzegał on otaczającą go rzeczywistość”²⁰, najbardziej znana powieść bohatera tych rozważań staje się pretekstem do komentarza na temat systemu prawnego II Rzeczypospolitej. Derlikiewicz pisze, że na kształt obrazu kultury stworzonego w tym dziele wpłynęły zarówno fakt, że *Kariera Nikodema Dyzmy* jest powieścią popularną, jak i sytuacja polityczna, w której tekst powstał²¹. Badaczka słusznie zwraca uwagę, że Dołęga-Mostowicz, opisując działanie instytucji prawnych, „odwołuje się do wiedzy ogólnej czytelnika i całkowicie na niej polega”, w związku z czym zawiera z odbiorcą swoisty pakt, który w warstwie semantycznej i stylistycznej utworu znajduje odzwierciedlenie na przykład w pozostawianiu zwrotów obcojęzycznych w oryginalnym brzmieniu oraz niepodawaniu źródeł popularnych cytatów²². W przeciwieństwie do cytowanej wyżej pracy doktorskiej, gdzie życie wewnętrzne bohaterów (także to ukryte) stanowi

17 Ibidem, s. 9.

18 Na temat mody na psychoanalizę we współczesnym literaturoznawstwie polskim zob. M. Lubański, *Pomiędzy modą a potrzebą poznawczą, czyli o psychoanalizie w kulturze polskiej*, w: *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, red. S. Buryła, L. Gąssowska, D. Ossowska, Kraków 2011, s. 37–68.

19 Praca doktorska S. Kwak, s. 80, za: https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/9452/1/Kwak_Proza_Tadeusza_Do%C5%82egi-Mostowicza.pdf (stan z 12 września 2020 r.).

20 J. Derlikiewicz, *Obraz prawa w powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza „Kariera Nikodema Dyzmy”*, w: *Prawo i literatura. Szkice drugie*, red. J. Kuisz, M. Wąsowicz, Warszawa 2017, s. 123.

21 Ibidem.

22 Ibidem, s. 129. Na temat warunków owego „paktu” zob. także J. Rurawski, *Tadeusz Dołęga-Mostowicz*, s. 69.

główny temat analizy badawczej, autorka artykułu stwierdza: „bohaterowie powieści i ich życie wewnętrzne, a właściwie jego brak, są kreowani przez Mostowicza w sposób jednoznaczny i pozbawiony półcieni. [...] Są one [postaci – I. P.] jak gdyby dokończone i ostatecznie uformowane, wyzute z wahań świadomości, narodzin woli i postanowień”²³. Derlikiewicz w kolejnych partiach tekstu analizuje realia prawne *Kariery Nikodema Dyzmy*, odnosząc się do funkcjonującej w latach trzydziestych XX wieku konstytucji marcowej: odwołując się do znajomości życia politycznego elit ówczesnej Rzeczypospolitej, Mostowicz pokazuje, jak niestabilny był wtedy system prawny²⁴. Mnogość sytuacji prawnych w powieści pozwala na ukazanie całego spektrum legislacji w Polsce, w tym – także prawa prywatnego. Warto jednak zwrócić uwagę, że wspomniany pakt zawarty z czytelnikiem nie obowiązuje w przypadku odbiorcy dzisiejszego, zwykle słabo zorientowanego w niuansach ówczesnego prawodawstwa. Autorka analizy staje się w związku z tym „tłumaczką” między tekstem a czytelnikiem w zakresie tematyki, jaką porusza artykuł. Czy jednak taki był cel jej pracy, która miała pokazywać, w jaki sposób zagadnienia prawne znajdują odzwierciedlenie w materii powieściowej?... Innymi słowy: czy nie znalazłaby się powieść o wiele lepiej pokazująca niuanse prawne, o których pisze badaczka? Podkreślenie wyboru *Kariery Nikodema Dyzmy* nie stanowi zarzutu wobec autorki, ale dowód na to, że dzieła w jakiś sposób kultowe (a *Kariera...* niewątpliwie do takich należy) w toku kolejnych interpretacji zyskują także nowe życia.

Już dwa pokrótce omówione wyżej teksty stanowią, jak sądzę, dowód na to, że pisarstwo Tadeusza Dołęgi-Mostowicza jest odczytywane w coraz szerszych kontekstach. Pytanie tylko – do jakiego stopnia słuszne pozostaje rozszerzanie katalogu tematów, które można, zasadnie czy też mniej zasadnie, odnaleźć w omawianym dorobku? Innymi słowy, gdzie kończy się interpretacja, a zaczyna nadinterpretacja tych kilkunastu powieści, które wyszły spod pióra Dołęgi-Mostowicza? W artykule „*Femme fatale*” i *feministki czyli oblicza „gender” w powieściach Tadeusza Dołęgi-Mostowicza*, którego autorka, Anna Trzpis, także zaczyna rozważania od kwestii biografii pisarza, czytamy między innymi:

» Wytworzyła się więc w kulturze wiejskiej specyficzna rola kobiety, która pracuje i rządzi w domu, rodzaj matriarchatu, który w zasadzie trwa do dziś, budząc zdumienie ukształtowanych przez patriariat pozostałych narodów Europy. Być może jest to źródło późniejszej postawy życiowej Mostowicza, prezentowanej na kartach jego książ-

23 J. Derlikiewicz, *Obraz prawa w powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza „Kariera Nikodema Dyzmy”*, s. 131.

24 *Ibidem*, s. 135.

żek, w wielu przypadkach odległej od mieszczańskiej, kapitalistycznej, spychającej kobietę do roli paprotki i kury domowej, ozdobnika nierzucającego się nadmiernie w oczy oraz płodnej idiotki, niemniej jednak zawsze bardzo konserwatywnej²⁵.

Trzpis, analizując biograficzne źródła twórczości autora *Trzeciej płci*, używa zwrotów: „zapewne”, „być może”, „podobno”, podkreślając jednocześnie niemożność stuprocentowego potwierdzenia, że biografia oraz poglądy twórcy znajdują odzwierciedlenie w jego pisarstwie. Autorka artykułu wpisuje dwie powieści Mostowicza: *Trzecią płćć* oraz *Pamiętnik pani Hanki* w koncepcję płci kulturowej, uważając go za prekursora w dziedzinie refleksji nad wyborem *gender*. Jednakże fakt, że, jak stwierdza Trzpis, „przeważnie bohaterowie powieści *Trzecia płćć* decydują się na *gender*, ponieważ nie mają wyboru: ekonomia i polityka stawiają ich w sytuacji bez wyjścia”²⁶, niekoniecznie pozwala widzieć w Mostowiczu pisarza, który jako jeden z pierwszych w polskiej literaturze analizował problem płci kulturowej. Opisywał on bowiem po prostu istniejący stan rzeczy, mając zapewne na uwadze, że kwestia „zamiany płci” w jego powieściach stanowi wątek przyciągający czytelników.

Przywołany artykuł każe się zastanawiać nad kondycją literaturoznawstwa w ogóle (bynajmniej nie dlatego, że jest to tekst nierzetelny, przeciwnie, choć okazuje się niewolny od usterek, jak chociażby dwukrotna pomyłka w imieniu Rurawskiego). Czy staranności w doborze materiału do interpretacji w badaniach literackich nie zaczyna zagrażać przenikanie do refleksji o literaturze elementów charakterystycznych dla kultury fanowskiej? Jej odbiorca porusza się w granicach wybranego przez siebie uniwersum, produkując coraz to nowe znaczenia, dopowiedzenia, interpretacje i reinterpretacje, które w tej rzeczywistości dostrzega i które mają służyć potwierdzeniu prawdziwości wyobrażeń fana...²⁷ Nie wykluczam, że moje stwierdzenie jest zbyt kategoryczne, jednak nie dotyczy ono konkretnych badaczy czy ośrodków uniwersyteckich, a raczej procesu zmian w historii literatury, w którym kolejne „zwroty”, modne poglądy, niemożliwa do ogarnięcia bibliografia – dotycząca już nie tyle dyscypliny jako całości, ile poszczególnych tematów czy dzieł – przyczyniają się do tego, że badacz, w obawie przed popełnieniem błędu czy pominięciem jakiegoś aspektu, często wybiera ścieżkę naukową skupioną niemal wyłącznie na

25 A. Trzpis, „*Femme fatale*” i feministki czyli oblicza „*gender*” w powieściach Tadeusza Dołęgi-Mostowicza, za: <http://codziennikfeministyczny.pl/femme-fatale-feministki-czyli-oblicza-gender-powieściach-tadeusza-dolegi-mostowicza/> (stan z 3 października 2020 r.).

26 Ibidem.

27 Na temat kultury fanowskiej zob. np. M. Filiciak, A. Tarkowski, *F jak fan*, „Dwutygodnik”, za: <https://www.dwutygodnik.com/artykul/247-alfabet-nowej-kultury-f-jak-fan.html> (stan z 3 października 2020 r.).

jednym zagadnieniu, które dopasowuje do kolejnych tematów konferencji lub monograficznych numerów czasopism. Badawcza odwaga w analizowaniu nowych problemów staje się synonimem brawury. Takie zamknięcie autorów siłą rzeczy szkodzi tekstom, które przeczytane po wielokroć, stają się „za-czytane” – to jest: interpretowane aż do najdrobniejszego epizodu, czasem pojedynczego zdania lub frazy, a następnie – nadinterpretowane, by wydobyć z nich znaczenia nowe czy „nowoczesne”, co ma udowodnić nie tylko potencjał artystyczny badanego obiektu, ale także – potwierdzić sprawność badacza w docieraniu do sensów literatury.

Wydaje się, że tego typu proces, w którym biografia czy dorobek autora stają się z czasem jedynie „maszynką” do wytwarzania nowych odczytań, często trudnych do obronienia, może dotyczyć – czy też już dotyczy – pisarstwa Tadeusza Dołęgi-Mostowicza. Widać to chociażby na przykładzie wspomnianego spektaklu poświęconego pisarzowi: uczynienie bohaterem przedstawienia zarówno twórcy, jak i najbardziej znanej z powołanych przez niego do życia postaci stanowi dowód na to, że autor *Znachora* sam stał się jednym z bohaterów wyobraźni masowej. Dołęga-Mostowicz i Dyzma (a raczej: jego pierwowzór) poruszają się, zgodnie z zamysłem twórców przedstawienia, w scenerii, która sugeruje widzowi, że ma do czynienia z rzeczywistością wykreowaną jedynie na potrzeby telewizyjnej realizacji. Zapelniona zaledwie kilkoma rekwizytami przestrzeń, sceny dziejące się zarówno w czasach autora *Braci Dalczy i S-ki*, jak i w latach osiemdziesiątych XX wieku, oraz przesadnie wystylizowani aktorzy odgrywający manierycznie swoje role to czytelny znak dla odbiorcy, iż celem reżysera nie było stworzenie widowiska o walorach dokumentu. Warto zauważyć, że bardzo często teksty literatury popularnej stają się odrębnymi, wartymi analizy dziełami wtedy, gdy biografia ich autora zyskuje uwagę badaczy – kiedy tekst zyskuje kontekst, tło. Tak stało się w przypadku na przykład E.L. James, George’a R.R. Martina, J.K. Rowling, których sukces przyszedł wraz z biograficzną legendą²⁸. Jest to proces, który działa w obie strony: teksty literatury popularnej nie są obecnie odczytywane jedynie przez pryzmat gatunku, w obrębie którego funkcjonują, lecz stają się dziełami analizowanymi jako wytwory jednostkowe, w pewnym sensie

28 Chyba najlepiej widać ten mechanizm w przypadku J.K. Rowling, autorki serii o *Harrym Potterze*, która z ukochanej przez fanów pisarki stała się obiektem mowy nienawiści, do czego przyczyniło się przywoływanie jej wcześniejszych, nieżyczliwych wypowiedzi na temat osób transpłciowych w kontekście uczynienia w powieści *Troubled Blood* [tłum. polskie: *Niespokojna krew*] antagonistą mężczyzny przebierającego się w damskie ubrania. Zob. <https://kultura.onet.pl/ksiazki/ripjkrowling-reakcja-na-nowa-ksiazke-autorki-harryego-pottera/sffyc60> (stan z 3 października 2020 r.). Warto mieć na uwadze, że na interpretację książki jako dzieła potwierdzającego „antytranspłciowe” przekonania pisarki wpłynęła jedna z pierwszych recenzji powieści. Autor recenzji, Jake Kerridge, w tekście *The Troubled Blood. JK Rowling Fails to Strike Again* („The Telegraph” 2020, z 13 września) pisze, że morałem powieści może być stwierdzenie „nie ufaj mężczyźnie w sukience”. Polemizuje z tym np. Alison Flood, uznając tę recenzję za prowokację – zob. *JK Rowling’s Troubled Blood: don’t judge a book by a single review*, „The Guardian” 2020, z 15 września). Widać tu wyraźnie, że sam tekst staje się pretekstem.

unikalne (czyli tak, jak dotychczas interpretowano utwory literatury wysokiej). To powoduje, że twórcy powieści dla szerokich mas czytelnicznych (chodzi zarówno o autorów współczesnych, jak i dawniejszych) zyskują nie tylko własny głos jako pisarze, ale też – jako ludzie: awansują do posiadania własnej biografii, którą warto badać, nie są już jedynie „producentami” literatury²⁹. Na naszym rodzimym poletku silne powiązania między wzrostem zainteresowania biografią twórcy oraz zmianą w zakresie recepcji dzieła można obserwować tak w przypadku Tadeusza Dołęgi-Mostowicza, jak również na przykład Heleny Mniszkówny, Leo Belmonta, Ireny Zarzyckiej, Marii Rodziewiczówny. Za tekstem stoi opowieść o człowieku, który go stworzył, w przypadku Tadeusza Dołęgi-Mostowicza szczególnie nośna, autor *Kiwonów* był bowiem nie tylko kronikarzem, ale i komentatorem swoich czasów.

W kontekście powyższych rozważań warto zadać pytanie o to, czy proces kulturowej homogenizacji, w którym zostają rozmyte granice między „wysokim” a „niskim”, „elitarnym” a „popularnym”, proces już właściwie zakończony, jeśli chodzi o literaturę najnowszą, sprzyja także interpretacjom literatury drugiej połowy XIX wieku oraz dwudziestolecia? Moim zdaniem nie – i to z kilku względów. Po pierwsze, myślenie o literaturze popularnej wspomnianego wyżej okresu w kategoriach, w jakich rozpatrujemy zjawiska piśmiennictwa współczesnego, może skutkować wpadnięciem historyka literatury w pułapkę anachronizmu lub nadinterpretacji³⁰. Po drugie, używanie jednego słownika do opisu rozmaitych zjawisk nie sprzyja wartościowaniu w badaniach literackich, co z pewnością utrudnia zrozumienie zasad rządzących rynkiem literackim przed 1945 rokiem. Po trzecie wreszcie, należy pamiętać, że literatura popularna o tematyce współczesnej jest, jak żaden inny rodzaj piśmiennictwa, silnie zakorzeniona w rzeczywistości, w której powstała. Twórca i czytelnik tego typu tekstów zawierają porozumienie jakby ponad głową krytyka czy historyka, a to sprawia, że uzupełnianie badawczych luk, szukanie dróg odczytań zakładających, iż w tekście nie ma miejsc, rekwizytów, wypowiedzi przypadkowych, niewpływających znacząco na wymowę powieści (jak to zwykle dzieje się w sytuacji literackich arcydzieł), niejednokrotnie staje się bezcelowe w procesie wytwarzania nowych znaczeń. Nie jest rzeczą prostą dla badacza literatury pogodzenie się z tym, że w obrębie jej uniwersum znajdzie się także miejsce na autorskie przeoczenie, pomyłkę, przypadek. A tego typu zgoda jest, jak sędzę,

29 Zob. D. Antonik, *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Kraków 2014.

30 Warto w tym miejscu przywołać artykuł Agnieszki Fulińskiej, która poza literaturą wysoką i popularną wyróżnia także literaturę komercyjną, którą znamionuje chęć przyciągnięcia jak największej liczby odbiorców oraz funkcjonowanie jako część przemysłu reklamowego i marketingowego; literatura komercyjna jest zjawiskiem współczesnym. Zob. A. Fulińska, *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie” 2003, nr 4, s. 56.

szczególnie ważna, gdy profesjonalnie czytamy teksty przeznaczone dla tak zwanego przeciętnego czytelnika – twórczość powstającą szybko, jak to było w przypadku Tadeusza Dołęgi-Mostowicza, częstokroć bez głębszego namysłu nad niuansami konstrukcji świata przedstawionego, i wykorzystującą fabularne szablony.

BIBLIOGRAFIA

OPRACOWANIA

Antonik D., *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Kraków 2014.

Derlikiewicz J., *Obraz prawa w powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza „Kariera Nikodema Dyzmy”*, w: *Prawo i literatura. Szkice drugie*, red. J. Kuisz, M. Wąsowicz, Warszawa 2017.

Fulińska A., *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie” 2003, nr 4.

Kruszyńska A., *Literatura popularna a kwestie społeczne. Przykład twórczości Tadeusza Dołęgi-Mostowicza*, „Literatura i Kultura Popularna” 2015, nr 21.

Kwak S., *Problem płci w literaturze popularnej okresu międzywojennego: samiec i impotent w prozie Tadeusza Dołęgi-Mostowicza*, „Pamiętnik Literacki” 2012, nr 4.

Lubański M., *Pomiędzy modą a potrzebą poznawczą, czyli o psychoanalizie w kulturze polskiej*, w: *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, red. S. Buryła, L. Gąssowska, D. Ossowska, Kraków 2011.

Rurawski J., *Tadeusz Dołęga-Mostowicz*, Warszawa 1986.

Słownik literatury popularnej, red. T. Żabski, Wrocław 2006.

Śliwiński P., *Tadeusz Dołęga-Mostowicz*, Poznań 1994.

Wykaz książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu 1 X 1951 r., posł. Z. Żmigrodzki, Wrocław 2002.

STRONY INTERNETOWE

<http://codziennikfeministyczny.pl/femme-fatale-feministki-czyli-oblicza-gender-powiesciach-tadeusza-dolegi-mostowicza/>, stan z 3 października 2020 r.

<https://histmag.org/Tadeusz-Dolega-Mostowicz-Zly-system-recenzja-15395/>, stan z 6 września 2020 r.

<https://kultura.onet.pl/ksiazki/ripjkrowling-reakcja-na-nowa-ksiazke-autorki-harryego-pottera/sffyc60>, stan z 3 października 2020 r.

<https://literat.ug.edu.pl/autors/mostow.htm>, stan z 10 września 2020 r.

<https://palestra.pl/pl/czasopismo/wydanie/11-2017/artukul/gdy-bijacy-i-bity-sa-z-soba-po-imieniu>, stan z 3 października 2020 r.

https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/9452/1/Kwak_Proza_Tadeusza_Do%C5%82egi-Mostowicza.pdf, stan z 12 września 2020 r.

<http://retropress.pl/wiadomosci-literackie/mieszac-sie-ojczyzny/>, stan z 3 października 2020 r.

<https://www.dwutygodnik.com/artukul/247-alfabet-nowej-kultury-f-jak-fan.html>, stan z 3 października 2020 r.

SŁOWA KLUCZE: Tadeusz Dołęga-Mostowicz, literatura popularna, recepcja, interpretacja, nadinterpretacja

DOKTOR MUREK ZREDUKOWANY, DOKTOR MUREK ZREHABILITOWANY [DOCTOR MUREK REDUCED, DOCTOR MUREK REHABILITATED]. RECEPTION OF THE WORKS BY TADEUSZ DOŁĘGA-MOSTOWICZ IN RELATION TO THE APPREHENSION OF POPULAR LITERATURE IN POLISH HISTORICAL LITERARY RESEARCH AND CRITICAL REFLECTION

The article relates to selected issues in the reception of the works by Tadeusz Dołęga-Mostowicz in recent Polish literary research. The text is a reflection on what made the author of *Trzecia płeć* [*The Third Sex*] a subject of intense scrutiny by researchers. It proposes that the popularity of Dołęga-Mostowicz stems not only from the fact that his works relate to topics which can attract contemporary readers. The article highlights that the biography of the author (as a witness of, and a participant in, his times), is so fascinating, that it becomes worthy of a separate reflection for readers and scholars, which is not a common occurrence for authors of popular literature. In the present article, the consideration of a position occupied by the author of *Profesor Wilczur* [*Professor Wilczur*] on the map of Polish literature is related to the exploration of the issue of over-interpretation of popular texts. It is also connected to the attempts at inscribing 'the third one' into the sphere of interpretative readings, to which the text does not entitle one. The article also discusses this in relation to the issue of anachronism in literary research, as well as to attributing a creative intention to an author of a literary text, which was not part of their original concept.

KEY WORDS: Tadeusz Dołęga-Mostowicz, popular literature, reception, interpretation, over-interpretation