

---

# Interpretacje

---

## Polityka i erotyka w *Martwym morzu* Emila Zegadłowicza

---

Wojciech Śmieja

---

TEKSTY DRUGIE 2021, NR 1, S. 282–303

DOI: 10.18318/td.2021.1.17 | ORCID: 0000-0003-3080-0837

Ostatnia, nie licząc pozostających wciąż w rękopisie epistolarnych *Progów*, powieść Emila Zegadłowicza *Martwe morze* nie cieszy się tak wielką popularnością jak wcześniejsze *Zmory* czy *Motory* i jest słabo rozpoznana krytycznie – w trzech monografiach zbiorowych<sup>1</sup>, które poświęcono twórczości Zegadłowicza, znajdziemy zaledwie jedną, skądinąd znakomitą, poświęconą jej rozprawę – *Symbolika przestrzeni artystycznej w „Martwym morzu”* Krystyny Kralkowskiej-Gątkowskiej<sup>2</sup>, a Julian Krzyżanowski w szkicu *O twórczości Emila Zegadłowicza* zupełnie o niej zapomina, choć wymienia znacznie drobniejsze teksty

- 
- 1 *Studia o Zegadłowiczu*, red. J. Paszek, Uniwersytet Śląski, Katowice 1982; *Szkice o twórczości Emila Zegadłowicza*, red. Z. Andres, Towarzystwo Naukowe w Rzeszowie, Rzeszów 1985; *Emil Zegadłowicz. Daleki i bliski*, red. H. Czubała, K. Kłosiński, K. Łatawiec, W. Próchnicki, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2015.
  - 2 K. Kralkowska-Gątkowska *Symbolika przestrzeni artystycznej w „Martwym morzu”*, w: *Studia o Zegadłowiczu*, s. 103-128.

---

### Wojciech Śmieja

– dr hab. prof. UŚ.  
Pracownik Instytutu Literaturoznawstwa UŚ. Wykładał m.in. na Uniwersytecie Warszawskim (ISNS, gender studies).  
Zainteresowania naukowe: literatura XX i XXI w., badania genderowe i queer studies, kulturowe kształtowanie norm męskości. Autor książki *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”* (2010), *Homoseksualność i polska nowoczesność. Szkice o teorii, historii i literaturze* (2015), *Hegemonia i trauma. Literatura wobec dominujących fikcji męskości* (2016). Wkrótce ukaże się rozprawa *Nie/podległości i transformacje. O literackim doświadczaniu męskości 1918-2018*.

pisarza z Gorzenia Górnego<sup>3</sup>. Monografiści pisarza Kornel Szymanowski<sup>4</sup> i Mirosław Wójcik<sup>5</sup> przybliżyli ją bardziej w odnośnych rozdziałach swoich prac. Być może najwięcej uwagi poświęciła powieści prokuratura, dla której jej odcinki ukazujące się w „Dzienniku Popularnym” stanowiły koronny dowód na usiłowanie dokonania zmiany ustroju państwa w wytoczonym przeciw środowisku „Dziennika Popularnego” zbiorowym procesie<sup>6</sup>.

W ciągu osiemdziesięciu lat od chwili ukazania się powieści wykształciła się swoista tradycja (nie)czytania *Martwego morza*. Chciałbym dziś wobec niej stanąć okoniem i zapytać, jak ongiś pytał w odniesieniu do *Motorów* Krzysztof Kłosiński: „jak czytać *Martwe morze?*”.

Uznawana właściwie jednogłośnie za niezbyt udaną, powieść odstaje od domniemanego Zegadłowiczowskiego kanonu – dla Andrzeja Piwowarczyka w sposób pozytywny jako – ujmijmy to tak – dzieło presocrealistyczne, dla pozostałych badaczy odstaje raczej negatywnie. Najczęściej przyczyn tego odstawiania szuka się w samym procesie twórczym – inaczej niż motywowane indywidualnym artystycznym pragnieniem ekspresji *Zmory* czy *Motory*, *Martwe morze* jest powieścią pisaną z odcinka na odcinek na „zamówienie polityczne” „Dziennika Popularnego”<sup>8</sup>. Motywacja ideowa nie może przesłonić materialnej – Zegadłowicz znajdujący się w coraz dotkliwszych tarapatkach finansowych pisze także dla zarobku<sup>9</sup>. Powieść ma trafić do czytelnika słabiej wyrobionego, który w gruncie rzeczy jest Zegadłowiczowi obcy: „W dowód poparcia idei tworzonego wówczas lewicowego pisma Zegadłowicz obiecał –

3 J. Krzyżanowski *O twórczości Emila Zegadłowicza*, w: tegoż *W kręgu wielkich realistów*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962, s. 337-352.

4 K. Szymanowski *Narcyz. Rzecz o Zegadłowiczu – powieściopisarzu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.

5 M. Wójcik *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2005.

6 Za: W. Studencki *Twórczość dramatyczna Emila Zegadłowicza*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1962, s. 111.

7 K. Kłosiński *Jak czytać „Motory”*, w: tegoż *Eros. Polityka. Dekonstrukcja*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2000, s. 107-122.

8 O zmęczeniu Zegadłowicza pisze Edward Kozikowski (*Portret Zegadłowicza bez ramy. Opowieść biograficzna na tle wspomnień osobistych*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1966, s. 506).

9 Zob. także M. Wójcik *Pan na Gorzeniu*, s. 410, cytujący list Zegadłowicza do Ruzamskiego i słowa tego pierwszego „muszę zarobić kilka złotych”.

wówczas zapewne bez przekonania o konieczności wywiązania się z danego przyrzeczenia «fikcyjną powieść»<sup>10</sup>. Dodam od razu, że Zegadłowicz nie wytrwa w tej intencji i zdradzi swojego czytelnika – w tym rozszczepieniu chyba najczęściej upatruje się przyczyny artystycznej porażki pisarza. W czyje imię jednak popełnia tę zdradę? Pozostawiając na boku uzasadnienie wynikające ze swoistego narcyzmu autora *Żywota Mikołaja Srebrepisanego*, podpowiedzią jest rynek wydawniczy – po publikacji gazетowej książka miała się ukazać jako druk zwarty, a tym samym trafić do czytelników o wyższym kapitale kulturowym i materialnym; tych, którzy znali już markę pisarza i mieli wobec niego zestaw określonych oczekiwań czytelniczych.

Rekonstruując ramy ideowe, w jakich powieść się mieści, przypomnijmy czym był „Dziennik Popularny”, najważniejszy i największy organ Frontu Ludowego.

*Dziennik Popularny* [...] potrafił połączyć jednoznaczną postawę polityczną z takimi formami dziennikarskimi, jakie zapewniały mu dostęp do mniej wyrobionej publiczności (dynamiczny układ graficzny, obfitość informacji, felietony, świetnie pisane reportaże społeczne i polityczne, seria wywiadów z wybitnymi osobistościami [...], cieszący się popularnością plebiscyt na najważniejsze wydarzenie i najwybitniejszą postać roku 1936.<sup>11</sup>

Nakład czasopisma wynosił około 50 tysięcy<sup>12</sup>. Komunistyczny dziennik, nim doszło do jego zamknięcia przez władze, został obłożony swoistą anatimą przez PPS, która po kongresie w Radomiu zabroniła członkom partii redagowania i kolportażu pism niepartyjnych<sup>13</sup>. Represje te wymierzone były w gazetę jako zbyt bliską KPP.

*Egzystencje*, tak bowiem brzmiał pierwotny tytuł powieści, powstawały<sup>14</sup>, jak pisze Mirosław Wójcik, „bez wielkiego zapału twórcy, w atmosferze dyskomfortu psychicznego [...], przymusu i pośpiechu”<sup>15</sup>.

10 Tamże, s. 409.

11 A. Paczkowski *Prasa polska w latach 1918-1939*, Warszawa 1980, s. 218.

12 Tamże, s. 217.

13 Tamże, s. 218.

14 Inne to *Wieloboki* i *Błoto po szyję*.

15 M. Wójcik *Pan na Gorzeniu*, s. 409.

\*\*\*

Chcąc odpowiedzieć sobie na pytanie, „jak czytać *Martwe morze*” (nie pytam, czy czytać, wołę nie pytać), wypada wprzód odpowiedzieć sobie na pytanie, jak je czytano, kto je czytał, jakie trajektorie lektury zaprojektował dla niego sam Zegadłowicz.

Wydaje się, że można wskazać przynajmniej kilka heterogenicznych norm czytania powieści. O pierwszej z nich zostało już nieco powiedziane: była to norma lewicowa, robotnicza, polityczna, rewolucyjna. Jeśli w odniesieniu do *Motorów* mógł Krzysztof Kłosiński mówić o „panseksualnej powieści tendencyjnej”<sup>16</sup>, to w wypadku *Martwego morza* mamy do czynienia z tendencyjnością w sensie ścisłym, a więc próbą podporządkowania narracji i fabuły przyjętym przez autora założeniom ideowym; ich wyrazem opowieść o dojrzewaniu komunizująco-rewolucyjnej postawy politycznej głównego bohatera i powstałe na kanwie powieściopisarskiej diagnozy przekonanie o tym, że Polska stoi przed alternatywą: albo zmieni dobrowolnie ustrój społeczno-polityczny, albo upadnie<sup>17</sup>. W przypadku Zegadłowicza zaangażowanie ideowe jest szczere, choć z pewnością nieortodoksyjne. W liście do Mariana Ruzamskiego z 5 lutego 1937 roku, z okresu intensywnej pracy nad powieścią, zwierza się Zegadłowicz z procesów myślowych, jakich doświadcza: „Pan nie lubi Marksa, nie lubi Pan komunizmu. Szanuję myśl Pańską – i wierzę w Pańską intencję i rację: po prostu Pan tego nie potrzebuje. – Sam stwierdzić w sobie musiałem, że nie ma innej drogi (komunizm nie jest celem, tylko dążeniem) ratunku dla ginącego świata; to jest pewnik”<sup>18</sup>.

Słowa przekuwa pisarz w czyn. W pierwszym numerze „Dziennika Popularnego” na stronie 4 pojawił się list Zegadłowicza – utrzymany w iście socrealistycznej stylistyce tekst kończy myśl: „pragnę, aby te tu słowa stały się wyrazem nowego, trwałego sojuszu i stowarzyszenia się: robotnika, chłopca i pisarza”<sup>19</sup>. Powieść, w której urzędnik państwowy niższego szczebla dojrzewa ideowo i włącza się w robotę partyjną, a pisarz opowiada tę historię proletariackiemu czytelnikowi, określa trajektorię tego sojuszu.

16 K. Kłosiński *Jak czytać „Motory”*, s. 112.

17 W. Studencki *Twórczość dramatyczna Emila Zegadłowicza*, s. 111.

18 *Emil Zegadłowicz, Stefan Żechowski, Marian Ruzamski. Korespondencja*, t. 1: 1936-1937, wstęp, oprac. tekstu i przypisy M. Wójcik, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2002, s. 293.

19 E. Zegadłowicz *Pierwsze słowa*, „Dziennik Popularny” 1936 nr 1, s. 4.

W dość zgodnej opinii krytyków i historyków literatury Zegadłowicz nie utrzymał się w ramach założonej konwencji. Powieść jest zarazem „nie dość” tendencyjna i „zbyt” artystowska dla Piwowarczyka, zbyt zaś tendencyjna, a nie dość autorska czy artystowska dla Szymanowskiego<sup>20</sup> bądź Wójcika<sup>21</sup>.

Bardzo ściśle związana z pierwszą normą czytania jest, chyba najważniejsza, norma kolejna, którą wyznacza horyzont oczekiwań krytyki literackiej albo, mówiąc ściślej, wyobrażenie, jakie o tym horyzoncie mógł mieć Zegadłowicz. Pisarz, jak wiemy, był aktywnym uczestnikiem życia literackiego i społecznego, bardzo żywo reagował na głosy krytyczne. Świadczą o tym zbiór *Piszemy listy. Emil Zegadłowicz i czytelnicy „Zmór”*, jak i pozostający w rękopisie przegląd publicystycznych potyczek Jego Emilencji, zredagowany przez Andrzeja Piwowarczyka jako *Słowa bez przydziału*, powstały pod auspicjami i za zgodą samego zainteresowanego<sup>22</sup>. Zegadłowicz na łamach „Wiadomości Literackich” czy „Sygnałów” wchodził w ostre spory ideologiczne, ale szukał też ideowych aliansów. Zawieszony między potrzebą autentyzmu i ekspresji a tendencyjnością i doktrynalnym realizmem *Martwe morze* nie mogłoby powstać bez wzięcia pod uwagę tego, jak prominentni krytycy lewicy skrytykowali *Zmory*. Ignacy Fik pisał wówczas (w polemice z Emilem Breiterem): „Niekiedy budzi się w nas podejrzenie, że sam autor nie przewyrczył swego okresu dojrzewania i urazów z tym okresem związanych i ciągle lubuje się w chłopięcym ekshibicjonizmie i sentymentalnej egzaltacji”<sup>23</sup>. Krytyk wyraża pewność, że „rewolucyjność” pisarza jest nieautentyczna i mieści się w gruncie rzeczy w drobnomieszczańskich gustach: „nagi Zegadłowicz”, twierdzi krytyk, nie wdzieje „munduru marksistowskiego” – musiało to szczególnie dotknąć pisarza, który przez wystąpienie na lwowskim kongresie kultury wyraził swój ideowy akces do ruchu lewicowego.

Jeszcze ostrzejszy w wymowie i głośny tekst opublikował na gościnnych dla Zegadłowicza łamach lwowskich „Sygnałów” Jerzy Borejsza. Pryncypialna krytyka nosiła tytuł *Obcy nurt*<sup>24</sup>. Borejsza, rozróżniając buntowniczość

20 Zob. K. Szymanowski *Narcyz. Rzecz o Zegadłowiczu*, s. 294.

21 Zob. M. Wójcik *Pan na Gorzeniu*, s. 418.

22 Zob. tamże, s. 407, przyp. 135.

23 I. Fik „*Zmory*”, w: tegoż *Wybór pism krytycznych*, oprac. i wstęp A. Chruszczyński, Książka i Wiedza, Warszawa 1979, s. 139 (pierwodruk: „Nowa Wieś”, grudzień 1935 nr 7).

24 J. Borejsza *Obcy nurt*, „Sygnały” 1938 nr 44, s. 1-2.

i rewolucyjność, pisał o „panseksualizmie twórczości Zegadłowicza”<sup>25</sup>, wskazując, że panseksualizm nie może być rewolucyjny, a socjalizmowi jest po prostu wrogi. Borejsza zauważał, że tendencja ta ma charakter paneuropejski, szczególnie zaś widać ją w Niemczech:

Już w niemieckim przedwojennym „Wanderwoглу” zaznaczył się poważny przerost przeżyć seksualnych, który przybrał katastrofalne rozmiary w okresie powojennym, w okresie bankructwa iluzji związanych z imperializmem niemieckim. W tych czasach powojennej inflacji przerost życia seksualnego rozszerzył się w społeczeństwie niemieckim w zawrotnym tempie. Zakorzeniwszy się w bezrobotnej, włóczęgowskiej młodzieży, która usiłowała nadać rozwiązłości seksualistycznej polot idealistyczny, przy pomocy teorii homoseksualistycznych Vogla ów mistycyzm seksualny rozrósł się następnie w licznych sektach modnych wtedy führerów w rodzaju Starka lub Hauessera [...], można było w owym okresie zauważyć rozplakatowane obwieszczenia o przybyciu do miasta takiego lub innego führera imponującego zdeklasowanym elementom swoją patetycznie obwieszczaną siłą, mocą i rzekomą rewolucyjnością.

Ale równoległe nurt ten, wskazuje Borejsza, rozwija się we Francji, należy do niego Louis-Ferdinand Céline – zbuntowany przeciw rzeczywistości, ale wcale przez to nie rewolucyjny, przechodzący „do obozu hitlerowców francuskich”, jak pisze publicysta. Ciekawe dla Borejszy jest to, że „literatura panseksualistyczna” wystąpiła we Francji i w Niemczech po katastrofie wojennej, natomiast w Polsce „przepowiada ona jako nieomylny zwiastun nadchodzącą burzę”.

W *Zmorach* centralnym, osiowym problemem jest właśnie sprawa seksualna [...], w pozmorrowej twórczości Zegadłowicza trudno znaleźć elementy nurtu radykalnego, natomiast mamy tu objawy wynaturzonego protestu drobnomieszczanstwa, protestu-buntu, który owinął się w bluszcz obcego socjalizmowi panseksualizmu. Obca literatura. Obca ideologia. Obcy nurt.<sup>26</sup>

Krąg porównań i odniesień budowany przez Borejszę w tym wystąpieniu nie jest ani niewinny, ani przypadkowy – godzi w najczulsze punkty pisarza,

25 Tamże, s. 1.

26 Tamże, s. 2.

zarzut o sympatie faszystowskie pada właściwie *expressis verbis*. „Panseksualizm” Zegadłowicza prowadzić musi do faszyzmu i antysemityzmu rozumianych jako ideologie drobnomieszczańskie.

Wydawać by się mogło zatem, że tak ostry zarzut powinien spotkać się z równie ostrą odpowiedzią, tymczasem zaś odpowiedź Zegadłowicza jest – jak na niego – niezwykle pokorna. Właściwie pisarz odpowiedzi zaczyna od tego, że „nie odpowie” na wywody Borejszy, nie dlatego iżby chciał się z nim nie zgadzać: „Sprawa, którą w swym artykule Borejsza dotyka, jest wielkiej wagi diagnostycznej. Diagnoza na ogół słuszna”. Wychwalając pod niebiosa krytyka, Zegadłowicz zauważa tylko konieczność („dla dobra sprawy”) pewnych korekt i złagodzenia terminologicznego (choćby przymiotnika „obcy”, który wywołuje „bolesność niezasłużoną”), kończy natomiast tak: „Tyle chciałem powiedzieć; nic więcej. Przecież właściwą odpowiedzią pisarza jest jego praca; i tę odpowiedź, oczywiście, pragnę dać”<sup>27</sup>.

Swój akces do ruchu rewolucyjnego autor *Zmór* musi okupić rezygnacją z tego, co uczyniło go sławnym pisarzem i skandalistą. Zegadłowicz nie mógł czy może nie chciał pozostać głuchy na uwagi ideowych recenzentów. Jego zwięzła odpowiedź wskazuje atoli, że *Martwe morze* miało być w pewnym sensie lepszą, bardziej polityczną (poprawną politycznie?) wersją pisanych równolegle *Motorów*, do pewnego stopnia nawet *Anty-Motorami*. „Lepszość” *Martwego morza*, jak można sądzić, wyrażać się miała między innymi tym, że pisarz pominie, przeformułuje lub ograniczy wątki i motywy, które z punktu widzenia Fika czy Borejszy dyskwalifikowałyby go jako pisarza rewolucyjnego. Chodzi oczywiście o elementy erotyczne, „seksualistyczne”, które, choć z różnych przyczyn, tak rażą krytyków zarówno z lewej, jak i prawej strony politycznego spektrum. „Negocjowana” formuła powieści sprawia pisarzowi problem, toteż w liście do Pawła Hulki-Laskowskiego stwierdza on: „nie raduje mnie ta książka”, „nic o niej nie wiem; raczej dyzgust”<sup>28</sup>.

Kolejna z norm czytania *Martwego morza* jest zapisana w historii literatury. Chronologicznie pierwszy szkic Andrzeja Piwowarczyka ma charakter biograficzny i popularyzatorski – nowym czytelnikom trzeba przypomnieć, kim

27 Borejsza, wyrażając zdziwienie aż tak kurtuazyjną odpowiedzią Zegadłowicza, nie do końca daje się udobruchać, odpowiada pisarzowi kolejnym szkicem, w którym pada m.in. stwierdzenie, że „Panseksualizm musi prowadzić do obozu reakcji, ale Emil Zegadłowicz może [...] od panseksualizmu odejść” („Sygnały” 1938 nr 46, s. 7).

28 Cyt. za: K. Szymanowski *Narcyz. Rzecz o Zegadłowiczu*, s. 271.

Zegadłowicz był. Konstatuje między innymi „dysproporcję między rozwojem warsztatu pisarskiego a rozwojem świadomości społecznej pisarza”<sup>29</sup>, podkreśla autobiografizm i dokumentalny walor dochodzenia „drobnomieszczanina” do świadomości klasowej. O Rudolfie Istinksie mówi jako o „niedobitku młodopolszczyzny” i „zawiedzionych oczekiwaniach rewolucyjnych Zydła”, o powieści zaś jako „debiucie pisarza realisty”<sup>30</sup>.

Piszący dwadzieścia lat później Kornel Szymanowski zauważa paradoks, że gdy w literaturze da się zaobserwować żywioł autentyku (grupa „Przedmieście”, literatura pamiętnikarska, powieść środowiskowa), to Zegadłowicz zmuszony jest uciec w fikcję i markowanie autentyzmu. Nie udaje mu się to w pełni i Jan w Oleju Zydela jako bohater oraz świat przedstawiony Wądołowa, którego pierwowzorem są Wadowice, wyznaczają horyzont powieściowego autobiografizmu. Uwagę badacza przykuwa rozdęty jego zdaniem i nieuzasadniony w utworze aspirującym do miana „lewicowej powieści politycznej” wątek Rudolfa Istinksa<sup>31</sup>. Uporać się z tym problemem próbuje Szymanowski na dwa sposoby – sugerując (w ślad za słowami innej bohaterki powieści – Stefanii), że Rudolf to forma projekcji: „obawiam się, że Rudolf to pan sam”, a także iż wątek Rudolfa „jest fragmentem innego pomysłu literackiego, który autor wykorzystał później, włączając go do powieści”<sup>32</sup>.

Krystyna Kralkowska-Gątkowska analizuje „dominację języka przestrzeni wśród innych kodów kształtujących semantykę omawianej powieści”<sup>33</sup>. Semantyka tytułu i nazwisko głównego bohatera („groteskowego ewangelisty swoich czasów”<sup>34</sup>) otwierają bogatą przestrzeń nawiązań religijnych, a zwłaszcza nowotestamentowych, którymi inkrustowana jest opowieść autora z Gorzenia Górnego. Kralkowska zwraca uwagę na opozycje wertykalne–horyzontalne, otwarte–zamknięte jako konstytutywne dla świata powieści i jej bohaterów (zamkniętego w horyzontalnej przestrzeni Zydła i wertykalno-otwartego Istinksa).

29 A. Piwowarczyk *Samotnik z Gorzenia Górnego i jego twórczość*, w: E. Zegadłowicz *Martwe morze. Pamiętnik Jana w Oleju Zydla. Powieść*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1954, s. XXII.

30 Tamże, s. XXVII.

31 K. Szymanowski *Narcyz. Rzecz o Zegadłowiczu*, s. 279–280.

32 Tamże, s. 281. Prawdopodobnie chodzi o fragment powieściowy *Białe pięści* (zob. M. Wójcik *Pan na Gorzeniu*, s. 410, przyp. 152).

33 K. Kralkowska-Gątkowska, *Symbolika przestrzeni artystycznej w „Martwym morzu”*, s. 103.

34 Tamże, s. 104.



Mirosław Wójcik zwraca uwagę na recyklingową formę powieści wykrzystującej rozwiązania fabularne wcześniejszych utworów Zegadłowicza<sup>35</sup>. Zasadniczym tematem powieści, według badacza, jest naturalny, biologiczny ewolucjonizm masowych postaw społecznych prowadzący do komunizmu (w pewnym sensie powieść, jak twierdzi, odwracała logikę Żeromskiego ze *Snobizmu i postępu*). Omówienie Wójcika, jakkolwiek ciekawe, pozostawia na marginesie ideowo i konstrukcyjnie dominujący wątek więzi łączącej bohatera z Rudolfem Istinksem.

\*\*\*

Lektura kolejnych interpretacji powieści nieodmiennie nasuwa wnioski, że jakkolwiek badacze zwracają uwagę na nieproporcjonalność relacji niedopasowanego duetu Zydla i Rudolfa Istinksa jako jeden z centralnych problemów powieści, to jednak są w zaskakujący sposób wobec niego bezradni i brakuje im miar i wag, by przedstawić przekonujące uzasadnienie jego wyekspozowania. Jeśli więc zapytamy, jak czytać *Martwe morze*, wypada odpowiedzieć: tak, jak zostało napisane – jako powieść o afektowanej (i asymetrycznej) męskiej – używam tego słowa warunkowo – przyjaźni. Wyczuł to najlepiej w swoim czasie dobrze rozumiejący Zegadłowicza<sup>36</sup> Emil Breiter, utrzymujący w swojej recenzji, że Zegadłowicz nie może zostać pisarzem rewolucyjnym<sup>37</sup>, bo jego powieść to „pamiętnik pisany na cześć przyjaciela” i „romantyczny obraz przyjaźni, w której Istinks odegrał rolę nadczłowieka, a Zydel – co najwyżej, jego giermka wielbiącego ponad wszelką miarę swego niezrozumiałego przyjaciela”. Skierowanie interpretacyjnej uwagi na tę „przyjaźń” to pierwszy parametr proponowanej tu lektury.

Drugim parametrem lekturowym, który należy brać pod uwagę, jest kwestia symultanicznego pisania *Martwego morza* i *Motorów*, niedostatecznie chyba wyzyskana w interpretacji przez Szymanowskiego, a przez pozostałych właściwie zlekceważona. Sprawia to, co postaram się wykazać, że powstaje pewna skomplikowana dialektyka powieściowa, w której *Martwe morze* wydaje się członem niesamodzielnym i pasożytniczym na – ważniejszych dla

35 M. Wójcik *Pan na Gorzeniu*, s. 413.

36 Znajdował się na liście adresatów, którym Zegadłowicz wysyłał egzemplarze autorskie swoich powieści.

37 Można chyba uznać, że dywagacje Breitera podsumowują dyskusję krytyków lewicy Fika, Wenedego i Borejszy.

pisarza – *Motorach*. Wydaje się bowiem, że Zegadłowicz adaptuje pomysły pisarskie wyznaczające fabułę i narracyjną strukturę *Motorów* na dwa sposoby: nie tylko przez adaptację, co starał się ukazać Szymanowski<sup>38</sup>, lecz także przez odwrócenie pierwotnych znaczeń.

Trzecim parametrem lektury, o którym interpretatorzy zdają się nie pamiętać, jest niedomknięcie kompozycyjne. *Martwe morze* jest dziełem niesamodzielnym zarówno w związku z pisarskim kompromisem, którego jest efektem, czy niewydolnością wyobraźni pisarza skazującą je na pasożytowanie na *Motorach*, jak i w związku z tym, że przynajmniej w założeniu miało stanowić element większego cyklu. Interpretatorzy powieści zupełnie pomijają tę istotną przecież informację, dzięki której *Martwe morze* ujawnia się jako opowieść o strukturze otwartej, analogiczna do tak lubianej przez Zegadłowicza formuły „żywota”. Śladem trójdzielności kompozycyjnej są owe trzy zeszyty (zielony, czarny, czerwony), w których miał Zydel spisywać swój pamiętnik (MM, 2)<sup>39</sup>.

Mając na uwadze powyższe parametry, wróćmy do lektury, w której, zgodnie z intencją pisarza, skupimy się na dominującej w pierwszym tomie domniemanego cyklu więzi łączącej pamiętnikarza i narratora z barwnym przyjacielem. Jej intensywność jest naprawdę nadzwyczajna, przekraczająca zwyczajową miarę męskiej przyjaźni.

Jedno dla mnie jest jasne: najsilniejszym bodźcem – to nie ulega wątpliwości – właściwą i jak dotychczas jedyną wartością mego życia, to znaczy tą, dla której w a r t o było żyć i co najważniejsze, która daje mi poczucie p o t r z e b y życia – to spotkanie na mojej drodze, odśrodkowej w pragnieniu, a dośrodkowej w praktyce, człowieka ziszczającego i skupiającego, w moim przynajmniej przeświadczeniu, wszystko: piękno, niefrasobliwość, poezję, czar osobowości i osobliwości, baśniowość realną, nowość wszelką oraz to, czego nie ośmieliłbym się nikomu powiedzieć: radykalizm, prometeizm, kontrowersję, a przede wszystkim: fantazję, fantazję, fantazję! [MM, 30]

38 W ujęciu badacza o „symultaniczności warsztatowej” świadczą analogie: wizja przyszłości panny Romy i kapitana Amorka w *Martwym morzu* odbijająca sytuację Mili w tomie drugim *Motorów*, obcięcie palca przez Istinksa – samookaleczenie Fałna, wzmianki w *Martwym morzu* o zjeździe lwowskim, który wszak zamyka akcję *Motorów*, skojarzenia mitologiczne w domu publicznym, jakie ma Rudolf, korespondują z wizją bachanalii w *Motorach*. Mniej sytuacyjne analogie odnajdziemy w poglądach Zydła na szkolnictwo, kler, militarystykę, Sienkiewicza. Zob. K. Szymanowski *Narcyz. Rzecz o Zegadłowiczu*, s. 291.

39 Wszystkie cytaty z powieści podaję za wydaniem z 1954 roku.

Nie ma go – lecz jest!

Po prostu zawdzięczam mu wszystko! Jemu: Rudolfowi Istinkowski.  
[MM, 32]

Mnie się on wydawał wspaniały, chociaż jeszcze nie wiedziałem, czego się chce imać i co wykonać; odniosłem wrażenie, szybko rzuciwszy okiem dookoła, że wszystkich przejmuje to samo uczucie, że na wszystkich wywarł wrażenie, ukryte w tym słowie: wspaniały! [MM, 64]

Bezsenność noc nie była jednak całkiem zdana na przypadek. Wypełniłem ją mirażami wspomnień dotyczących Rudolfa. [MM, 90]

Dopóki mieszkał przy tej ulicy naszej, spotykałem się z nim codziennie. Były to radosne godziny dnia, w których serce nazbyt bijące uspokajało się, a posiadanie ciała stawało się miłe i celowe. [MM, 95]

Gdyby mnie nic w życiu nie spotkało prócz tego, że danymi mi było znać i przyjaźnić się z tym człowiekiem – to już byłoby dosyć; aż nadto. [MM, 30]

W *Martwym morzu* Rudolf Istinks jest postacią, której magię, charyzmę i nadzwyczajność dostrzega jedynie zafascynowany nim Jan Zydel. Mimo że pozostali bohaterowie (matka, ojciec, a w końcu komunistka Stefania) próbują Zydłowi uświadomić kabotyństwo Istinksa, z którego i czytelnik znakomicie zdaje sobie sprawę, Zydel pozostaje głuchy na ich uwagi. Długotrwała, prawie trzydziestoletnia „inwestycja emocjonalna” bohatera w sposób, w jaki jest przedstawiana, przekracza miary „zwykłej” przyjaźni. Zatrzymajmy się chwilę przy kwestii językowej. Niewprawny narrator-pamiętnikarz, ale chyba i sam autor stają na krańcu języka, wykorzystując precyzyjniejsze formuły „admiraacja” i „adoracja”, choć i one zdają się nie wyczerpywać istoty zagadnienia. W cytowanej wcześniej recenzji powieści Jerzy Borejsza zwracał uwagę na obsceniczny język *Zmór*<sup>40</sup>, konstatując, że to wyraz płytkiego i pozornego „drobnomieszczańskiego” buntu – dla niego był to dowód na „obcość” Zegadłowicza. Kłosiński w swojej analizie również wskazywał na kwestie językowego „rozgrywania” *Zmór*: liryczność języka bohatera, retoryczność

40 J. Borejsza *Obcy nurt*, s. 2.

mowy narratora, obsceniczność dialogu<sup>41</sup>. *Martwe morze* oferuje język inny, język afirmatywności, sublimacji, egzaltacji.

*Martwe morze* relację między oboma bohaterami, choć może należałoby mówić raczej o emocjonalnym obsadzeniu postaci Istinksa, utrzymuje na granicy języka. Dyscyplinujące Zegadłowicza wypowiedzi krytyków marksistowskich sprawiają, że seksualność w ogóle, a kwestia homoerotycznego podłoża pragnienia w szczególności nie poddają się werbalizacji, co nie oznacza, że zostają one wykluczone. Raczej już upolitycznione. Deerotyzacja powieściowego świata zarówno w wymiarze fabularnym, jak i narracyjnym sprawia, że nieliczne jego elementy o charakterze seksualnym/erotycznym zyskują szczególnie ciężar znaczeniowy. Nie bez znaczenia dla analizy języka *Martwego morza* jest też to, że Zegadłowicz starał się imitować język i stan świadomości „szarego człowieka”, prowincjonalnego urzędnika pocztowego, który zagadnień uznawanych za „niemoralne” czy „nienormalne” po prostu nie był w stanie zwerbalizować lub werbalizował je w „normalizujący”, uogólniający sposób. Dzięki pracom Michela Foucaulta i Eve Kosofsky Sedgwick wiemy, że synonimem wszelkiej wiedzy jest w cywilizacji Zachodu wiedza o seksualności. Niedawno przypomniał o tym, analizując opowiadanie z debiutanckiego tomu Witolda Gombrowicza, Błażej Warkocki. Naiwna bohaterka opowiadania jak *Zakonnica* Diderota cieszy się „przywilejem niewiedzy”<sup>42</sup>. Nie ulega wątpliwości, że z tego przywileju korzysta również naiwny bohater Zegadłowicza. Zdobycie wiedzy w jego przypadku będzie, jak się przekonamy, uświadomieniem politycznym i seksualnym. Droga do wiedzy okaże się jednak kręta i najeżona niebezpieczeństwami.

Susan Sontag w *Fascynującym faszystwie* pisała o asekualnej czystości oficjalnej sztuki komunistycznej, a do takiego ideału *Martwe morze* sięga, skonstrastowanej ze sztuką faszystowską, która jest równocześnie lubieżna i idealizująca – jej utopijna estetyka implikuje erotyczny ideał sublimujący seksualność w magnetyzm przywódców i rozkosz zwolenników: „faszystowskim ideałem jest przekształcenie energii seksualnej w siłę «duchową»” – stwierdziła<sup>43</sup>. Warto, mając to na uwadze, zauważyć, że zarówno w wymiarze zaan-

41 K. Kłosiński *Od „Zmór” do „Motorów”*. Czy jest możliwa literatura erotyczna?, w: tegoż *Eros. Polityka. Dekonstrukcja*, s. 101.

42 B. Warkocki *Pamiętnik afektów z okresu dojrzewania. Gombrowicz – queer – Sedgwick*, Wydawnictwo Naukowe UAM–Wydawnictwo IBL PAN, Poznań–Warszawa 2018, s. 158.

43 S. Sontag *Fascynujący faszystw*, przeł. A. Myszala, A. Antoszek, T. Kitliński, „Magazyn Sztuki” 1996 nr 4, s. 130.

gażowania politycznego, jak i erotycznego wszystkie ciała poza ciałem Rudolfa w powieści Zegadłowicza są pokawałkowane; w pierwszym przypadku (polityczność) ciała ograniczone są do dłoni: „Najlepiej ze wszystkiego znam ludzkie ręce; ręce przeważnie duże i grube, niepielegnowane ręce – tych jest najwięcej”, w drugim (erotyka) do wycinków krawieckich: „[...] ilekroć razy mocniej i głębiej wpatrzę się w arkusze kroju, zaludniają mi się liczna gromadą kobiet – a linie stają się granicami poszczególnych członków – nóg, rąk, torsu itd. [...] Doszło do tego, że z pewną niecierpliwością oczekuję nadejścia nowych krojów [...]” (MM, 139).

Kontrastowo cielesność Istinksa zostaje nam opowiedziana całościowo i szczegółowo – scena ją unaoczniająca to jedyna naga i cielesna scena w powieści. Narrator opowiada ją w trybie retrospekcji – od wydarzeń, które przedstawia minęło – dwadzieścia lat, scena rozegrała się około 1916/1917 roku):

Tak więc nastreczyła mi się sposobność ujrzenia go nago; wykorzystałem ją dyskretnie i z czułą delikatnością.

Bez ubrania wydawał się jeszcze mniejszy, chudy do niemożliwości, kolor skóry zielonawy, żebra oczywiście znać było wszystkie [...], policzyć też można było wszystkie kręgi w stosie pacierzowym; podobnie kancianste i ostre widzieć można na grzbiecie Chrystusika fraszobliwego [...] Co się tyczy samej męskości, był zdumiewająco silnie zbudowany; mówiono mi, że to się często zdarza u mężczyzn niskich i chudych. W wypadku Rudolfa teoria ta znalazła pełne potwierdzenie. [MM, 155-156]

Dalej jeszcze Zydel przyznaje, że „patrzył z zachwytem” na nagiego współtowarzysza, „nie potrafił oddać tego czaru, jaki go wtedy olśnił”.

Fragment był dla Zegadłowicza ważny – to właśnie on ukazał się w „Wiadomościach Literackich” (1938 nr 50) pt. *W pogoni za słońcem*, stał się przyczyną małego skandaliku związanego z *Martwym morzem* – pisarza oskarżono o „promocję” nudyzmu. Istotnie, scena jest nie tyle erotyczna, ile euforyczna, Rudolf w niej to zarazem „dobry dzikus” (gdy wspina się na drzewo, a wraz z oddaleniem „wzrastała przyzwoitość”), jak i wychudzony Chrystusik z wydatną męskością. Bliskość cielesna i nagość konotują naturalność, autentyzm, bliskość, biologizm, a zarazem anarchiczną, niepoddaną rygorom kultury pierwotną seksualność. Nagość Rudolfa kontrpunktuje doświadczenie alienacji, zamknięcia, biurokratycznego sformalizowania, automatyzmu i konwensu, a więc doświadczenie, w którym tkwi Zydel na co dzień. Na tle

pokawałkowanych i zapośredniczonych obrazów ciała w powieści siła jego wyrazu jest jeszcze większa – odwołując się do kategorii Eve Kosofsky Sedgwick, można powiedzieć, że ów „barbarzyński” i „pierwotny” obraz ustanawia, przynajmniej w oczach świadomego czytelnika, bo Zydela tej świadomości nie ma, niebezpieczne continuum między relacją homospołeczną a sublimowanym oraz wypieranym ze świadomości i niemożliwym do wypowiedzenia pragnieniem homoerotycznym, którego wyrazem są głośno wyrażony zachwyty ciałem przyjaciela i spojrzenie skupione na genitaliach. Uwagę zwraca i niepokoi asymetria między wątłym ciałem a wydatną „męskością” Istynksa. Męskie genitalia stanowią bardzo silny, kulturowo tabuizowany znak konotujący siłę seksualnych pragnień – one są męskością. Migawkowo ukazane w przytoczonej scenie, odsłaniają na chwilę element erotycznego urzeczenia, a wraz z nim wypowiedzianą ongiś przez Susan Sontag prawdę, że „ruchy prawicowe, jakkolwiek purytańska i represyjna byłaby rzeczywistość, do której otwierają drzwi, mają erotyczną powłokę”<sup>44</sup>.

W przypadku *Martwego morza* mamy do czynienia nie tyle z powtarzaniem wątków pojawiających się w *Motorach*, co z ich deformacją bądź odwróceniem – można w tym wypadku mówić wręcz o symetrycznym odwróceniu mitologii erotycznej *Motorów*. We wcześniejszej powieści erotyka „motoryzowała” i rewolucjonizowała mózg poety, natomiast z *Martwego morza* erotyzm, choć dyskretnie obecny, jest rugowany: płciowość Zydla pozostaje właściwie uśpioną, zapośredniczoną, z karykaturalnym jej wzbudzeniem mamy do czynienia wówczas, gdy bohater przegląda katalogi krawieckie z całą, godną Schulza, symboliką cięcia, kawałkowania, fetyszyzacji. Jedynym, który go „motoryzuje”, budzi z uśpienia, inspiruje do działania, „rewolucjonizuje”, wzbudza podziw (przez ćwierć wieku!), jest to pojawiający się, to znikający Istynks, o którego wpływie dowiadujemy się – podobnie jak o Muzach Fałna – w trybie narracyjnej retrospekcji.

Żartem można powiedzieć, że jeśli Cypriana Fałna w szpitalu nawiedza 7 kolejnych Muz, to Zydla nawiedza podczas pisania jego pamiętnika jedna Muza w rodzaju męskim – Istynks. W przypadku jednak *Motorów*, możemy powtórzyć za Krzysztofem Kłosińskim, mamy do czynienia z retrospekcjami ściśle organizującymi zamysł twórczy – badacz mówi o „redundancji i zamknięciu konstrukcji fabularnej *Motorów*”<sup>45</sup>, badacz *Martwego morza* stwierdza

44 Tamże, s. 134.

45 K. Kłosiński, *Jak czytać „Motory”*, s. 112.

zaś, że retrospekcje służą „watowaniu”<sup>46</sup> fabuły. Wydaje się, że o „watowaniu” można mówić tylko wówczas, gdy przyjmijemy perspektywę rewolucyjnej teleologii przebiegu wydarzeń w powieści jako domkniętej całości. Za jej przyjęciem przemawiają oczywiście deklaracje samego autora, lecz tu znowu dochodzi do zapomnienia, że *Martwe morze* jest z założenia fragmentem cyklu, a więc wszelkie rozstrzygnięcia co do kompozycji muszą być ostrożne i warunkowe – pamiętajmy, że retrospekcje dotyczące Istinksa obejmują lata do mniej więcej 1926, natomiast jego promieniowanie na narratora doświadczane jest w chwili prowadzenia narracji, tj. w roku 1936/1937.

Postać Rudolfa Istinksa – jak twierdzi Wójcik<sup>47</sup>, dość starannie zakonspirowane *alter ego* samego Zegadłowicza (są w tym samym wieku) – złożona została z cech kilku autentycznych postaci, ale jej głównym pierwowzorem był Stanisław Hisztin (ur. 1889), lekarz wojskowy, wieloletni przyjaciel Zegadłowicza. Z powieściową kreacją łączą go niezależność, romantyczne usposobienie, zamiłowanie do wędrówek i archeologii<sup>48</sup>.

Można i tu wskazać zależność względem *Motorów*, tam z kolei Hisztin pojawia się jako jowialny Doktor Szpasio, przyjaciel Fałna odwiedzający go w szpitalu. Przez tę kluczową postać dotykamy dialektyki powieści: z jednej strony *Martwe morze* czerpie z pomysłów „motoryzacyjnych”, z drugiej jednak im zaprzecza. Szpasio w *Motorach* to brzuchaty lekarz dyletant, próbujący bezskutecznie przekonać Fałna do zalet włoskiego faszyzmu. W *Martwym morzu* zaś to prowincjonalny epigon młodopolszczyzny, kabotyń, „człowiek luźny”, „typ anarchisty w Zegadłowiczowskim rozumieniu, tj. człowiek, któremu za wszelkie dekalogi społeczne wystarcza świadomość ugruntowana na najwyższym prawie etyki”<sup>49</sup>.

Czy jednak Istinks po okresie młodopolskiej „burzy i naporu” nie ma szansy zmieszczanieć i zmienić się w Szpasia? W *Motorach* Szpasio przedstawia się: „radykał społeczny, ale katolicki, faszysta polski jestem” (M, 72)<sup>50</sup>. Dowia-

46 K. Szymanowski *Narcyz. Rzecz o Zegadłowiczu*, s. 291.

47 Podobny sąd wyraził w swojej recenzji Henryk Vogler, pisząc, że mimo wszelkich zapewnień, jak bliscy Zegadłowiczowi są Zydel i Stefania, to powieściowy brak formy (jej „ferdydurkowość”) sprawia, że bodaj czy nie bliższy mu jest wykpiony Rudolf Istinks”, H. Vogler *Powieść bez formy*, „Nowy Dziennik” 1939 nr 157, s. 10.

48 M. Wójcik *Pan na Gorzeniu*, s. 414.

49 Tamże, s. 415.

50 Cytaty z *Motorów* podaję za: E. Zegadłowicz *Motory*, t. 1-2, oprac., komentarz i przypisy H. Stańska, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1988.

dujemy się o nim, że podobnie trochę jak niechlujny Istinks, „przepisami higienicznymi gardził”, a gardził nimi „w tej samej mierze jak Żydami: Marksem, Freudem, i Einsteinem, marzył o załadowaniu ich na okręt i potopieniu jak szczenięta [...]” (M, 72).

W Szpasiu, odwrotnie, odnajdziemy też elementy „młodopolskich” i „istinksowych” fascynacji: „z poezji czytywał raz na kilka lat Tetmajera, jedynego modernistę i futurystę, którego tolerował” (M, 74). Dodajmy jeszcze, że Szpasio przychodzi Cypriana oświecać i nawracać (na faszizm). Nieskuteczne apostołstwo było nader skuteczne w układzie Istinks–Zydel, w którym narrator naiwny, Zydel, chłonął wszystko, co Istinks zrobił i powiedział (a zatem Zydel byłby pisarskim zironizowanym *alter ego*). Ostatecznie sugestię związku między obiema postaciami możemy odnaleźć w refleksji Zydla:

[...] dziś sobie wyobrażam, tak się wszystko pomieszało na świecie, że szlachetna lotna niefachowość Rudolfa mogłaby mieć, owszem, szanse [...], dzisiaj mogę sobie wyobrazić resort i kategorię – wysoką nawet – dla typu Rudolf et comp. [MM, 119]

Krystyna Kralkowska-Gątkowska jako jedyna zwróciła uwagę na sens nazwisk powieściowych bohaterów, o nazwisku Istinksa pisze „nazwisko w całości nie znaczące, ale sama częśćka «Ist» to w języku niemieckim, urzędowym w Galicji do momentu odrodzenia Polski, czasownik «jest» oraz w takich wyrazach jak «Ist-Bestand», «Ist-Einnahme» prefiks podkreślający rzeczywiste, faktyczne istnienie jakiegoś przedmiotu lub stanu”<sup>51</sup>

W nazwisku Istinks słyszymy również fonetycznie zniekształcone Hischtin, a także niedokładny anagram Syrinks, nimfy, i syrinks piszczałki, która ewokuje sny, wspomnienia i retrospekcje Muz u Fałna (M, 7, 11), a to Syrinks stoi za „motoryzacją” mózgu Fałna, jak Istinks czy właściwie związane z nim projekcje uruchamiają umysł, afekty i pragnienia Zydla. My, czytelnicy, jesteśmy wyposażeni w wiedzę o tym, że wiara Zydla jest szkodliwa i wiedzie na manowce, Istinks to fałszywy prorok, którego pod koniec powieści demaskuje prawdziwa rewolucjonistka – Stefania Chrzanowska.

Narrator *Martwego morza* jest człowiekiem bez właściwości, „szarym człowiekiem”. Dusza szarego człowieka jest podatna i plastyczna, różne treści

51 K. Kralkowska-Gątkowska *Symbolika przestrzeni artystycznej w „Martwym morzu”*, s. 109. Nieco dalej, w przypisie, autorka jeszcze zwraca uwagę na eufoniczne podobieństwo brzmienia nazwiska do słowa „instykt”.



mogą ją wypełniać, jest, by tak to powiedzieć, przedpolityczna. O duszę szarego człowieka, człowieka masowego – w ujęciu Ortegi y Gasset – walczą różne ideologie. Istinks, jeśli istotnie staje się Szpasiem, jest typem protofaszystowskim. Nie zmienia tego jego antyendeckie nastawienie podczas zamachu na Narutowicza, ponieważ możliwość faszyzmu zawarta jest w samej strukturze relacji Istinks–Zydel. Relację tę: uwiedzenie i pozbawioną krytycyzmu fascynację, określić możemy jako zminiaturyzowany układ między wodzem a masą, wszak szary człowiek to przedstawiciel masy, zbiorowości, publiczności. Tym, co hipnotyzuje, jest wola. Trudno dociec, czy Zegadłowicz miał możliwość poznania opublikowanej po raz pierwszy w 1934 roku *Psychologii mas wobec faszyzmu* Wilhelma Reicha, ale czytelnik rozprawy komunizującego psychoanalityka z łatwością dostrzeże analogie między jego rozumowaniem a strukturą powieści samotnika z Gorzenia Górnego. Pisał Reich tak:

Moje doświadczenie lekarskie z ludźmi różnych warstw, narodów, wyznań itd., [że] „faszyzm” stanowi jedynie zorganizowany politycznie wyraz przeciętnej struktury ludzkiego charakteru, niepowiązanej z konkretną rasą, konkretnym narodem lub konkretną partią, lecz powszechnej i międzynarodowej. W tym charakterologicznym sensie „faszyzm” jest zasadniczą postawą emocjonalną autorytarnie stłumionego człowieka cywilizacji maszynowej i jej mechanistyczno-mistycznego światopoglądu.

To mechanistyczno-mistyczny charakter ludzi naszej epoki tworzy partie faszystowskie, a nie na odwrót.<sup>52</sup>

Na kartach *Martwego morza* spotykają się więc drobnomieszczański Zydel, postać o słabej woli i umysłowości, wytwór anonimowych sił rządzących biurokratycznymi instytucjami, dobry dzikus z peryferii nowoczesności, i Rudolf, nietzscheański übermensch obdarzony nadzwyczajną siłą woli, który jeszcze jako dziecko deklarował: „tak będzie zawsze, tak musi być zawsze, bo zawsze jest tak, jak ja chcę” (MM, 93). Wola ta, choć okaże się nieukierunkowana i nieproduktywna, jest tym, czego Zydel pragnie: „To, co mówił, zaimponowało mi i zdziwiło zarazem; było to zdanie, na nasz wiek, dumne i heroiczne, śmiało i zdobywcze” (MM, 93) – komentuje pamiętnikarz.

Z Rudolfa człowiek bezwolny, Zydel, próbuje uczynić sobie życiowy „drogowskaz”, a

52 W. Reich, *Przedmowa do wydania trzeciego*, w: tegoż *Psychologia mas wobec faszyzmu*, przeł. E. Drzazgowska, M. Abraham-Diefenbach, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2009, s. 13.

Drogowskaz [...] to jednak drąg z sztywną drewnianą ręką zwiniętą w pięść prócz palca wskazującego, który właśnie kierunek wskazuje [...], przyznam, że taki ociosany czworogranny korpus, posiadający kilka rąk, a ani jednej głowy – zawsze mnie nieco niepokoił; jakiś strach idzie od takiej anormalności; nie umiem się też powstrzymać od wyobrażania sobie rozmaitych przywódców i jak się to zwykło mówić w czasach dzisiejszych „firerów”, jako takie właśnie drągi bez głów, władczy ruchem wyciągających rękę zwiniętą w pięść, prócz tego palca wskazującego: tam! – to znaczy, że tam jest zbawienie ludzkości [...], od drogowskazu martwego i nieruchawego różni Rudolfa lotność, zmienność i niefraso-bliwość, pierwiastek raczej fantastyczny i baśniowy [...]. [MM, 89-90].

„Drogowskazowość” Rudolfa zostaje przed czytelnikiem ośmieszona, lecz śmieszności tej zupełnie nie czuje wierzący w nią, wierzący w to, że Rudolf „jest inny”, narrator. Przede wszystkim Rudolf obciął sobie palec wskazujący<sup>53</sup> dla kochanki (analogicznie Zydel zadaje sobie ranę – parzy się papierosem – aby dowieść sobie, że jest godny przyjaźni Istinksa), a głowę traci, gdy spadnie na nią krowie łajno – dlatego właśnie Istinks jest, mimo ślepoty Zydla, przykładem „bezgłowego drąga”.

Rudolf Istinks jest – zupełnie jak Adolf Hitler – niespełnionym artystą, dla Zydla jest wodzem, podczas gdy inni „niewierni” z niego drwią i go lekceważą. Potencjalny klucz polityczny w interpretacji tej postaci dostajemy do ręki od pisarza, gdy Zydel porównuje swojego idola z postaciami historycznymi czy literackimi: Rudolf jak Piotr Skarga czy jak ksiądz Robak (MM, 67, 68). Faszizm w opisie Reicha to „amalgamat emocji r e b e l i a n c k i c h i reakcyjnych idei społecznych”<sup>54</sup>. Dokładnie tak jest w *Martwym morzu*: póki Zydel jest opanowany własnym wyobrażeniem o Istinksie, póty jego emocje pozostają w stanie wzburzenia, którego jednak nie potrafi on w żaden sposób ukierunkować. Dojrzewanie ideowe, którego katalizatorem jest przede wszystkim pojawiająca się w Kopyniówce towarzyszka Stefania, umożliwia dopiero konkretne, acz spóźnione w świetle pesymistycznego finału powieści, działanie.

53 Kastracyjna symbolika tego samookaleczenia narzuca się niejako wprost – pisarz w pewnym sensie domaga się psychoanalitycznych interpretacji swoich powieści (znakomity polski psychoanalityk Gustaw Bychowski został uwieczniony na kartach *Motorów*, Zegadłowicz zadbał o wysłanie mu autorskiego egzemplarza *Zmór*, a Bychowski odwdzińczył mu się odczytem „*Zmory – katharsis poety*”. Zob. M. Wójcik *Pan na Gorzeniu*, s. 337, 357.

54 W. Reich *Przedmowa do wydania trzeciego*, s. 14.

Uważna lektura *Martwego morza* wskazuje, że Zegadłowicz, przedstawiając ten nader dziwny układ Istinks–Zydel, próbuje opisać istotę faszyzmu jako owładnięcie i otumanienie „szarych ludzi”. Oto w powieści mamy i taką obserwację: Istinks, który *notabene* ma, jak Hitler, austriackich przodków (MM, 117) „użył słowa «wyścig», [...] był w nastawieniu proroczym, które było właściwe jego tryskającej inteligencji – użył go bowiem jeszcze przed karierą tego słowa i przed olimpiadą jakąkolwiek w ogóle” (MM, 126). Mowa oczywiście o berlińskiej olimpiadzie z 1936 roku. Wydaje się, że *Martwe morze* jest nie tyle polityczną powieścią antyfaszystowską, ile powieściową analizą możliwości rozwoju tendencji faszystowskich w środowisku drobnomieszczańskim i prowincjonalnym.

Powieściowy Wądołów to Polska w miniaturze. Wądołów w miarę swoich możliwości uczestniczy w procesie dziejowym i reaguje na: upadek monarchii austro-węgierskiej (zrzucenie czarnego orła z ratusza), zamach na Gabriela Narutowicza (scena awantury u aptekarza endeka), przewrót majowy (i związane z nim obawy pocztowców), więc i pokusy mają tu wymiar ściśle lokalny, na lokalną miarę skrojony. Charyzmatyczna moc oddziaływania Rudolfa nie ogranicza się tylko do wpływu na Zydla, blask bijący od tej postaci uwodzi miejskowych „ludzi luźnych”:

Nie zawiodłem się na nim. Byłem świadkiem jego czynu i jego tryumfu – i czegoś jeszcze więcej, o, znacznie więcej –: wzburzenia umysłów i rozpłomienienia serc, które on wzburzył i on rozpłomienił.

Nieraz też sobie od tego czasu myślałem, że gdyby przyszło do... No tak! odpowiadałem mym myślom: on byłby pierwszy, on stanąłby na czele, on poprowadziłby do tego jutra, o którym wszyscy wiemy, że przyjsć musi, tylko nie wiemy kiedy; – czy też Rudolf wie? – e, chyba wie; na pewno wie. [MM, 75]

Truizmem jest dziś powiedzenie, że idee faszystowskie są przesycone „męskimi fantazjami”, ale z perspektywy Polski lat 30. było to także doskonale widoczne. O homospołecznej egzaltacji męskimi cechami w ruchu faszystowskim donosił czytelnikom „Wiadomości Literackich” Antoni Sobański, kpił z niej w felietonach Antoni Słonimski, w „Czasie” ukazywał je Witold Gombrowicz, dzienniki i korespondencja pisarzy takich jak Iwaszkiewicz czy Nałkowska wskazują jednoznacznie, że dostrzegano ten aspekt ruchów faszystowskich<sup>55</sup>.

55 Szerzej zob. P.M. Sobczak *Pisarze polscy wobec faszyzmu*, Wydawnictwo UK, Łódź 2015, s. 54–61.

O nacji-homoseksualnych Niemcach donosiła również prasa popularna i partyjna, np. endeckie „Echo” czy socjaldemokratyczny „Głos Poranny”. Można zatem chyba śmiało przyjąć hipotezę, że – przynajmniej na pewnym poziomie – *Martwe morze* w dość czytelny sposób konstruuje homospołeczny potencjał relacji Istinks–Zydel w wymiarze faszystowskim. Inaczej jeszcze mówiąc: odpowiednio prowadzony drobnomieszczanin Zydel mógłby stać się zwolennikiem rozwiązań politycznych i organizacji o charakterze faszystowskim. Pojawienie się komunistki Stefanii na równi ze zniknięciem Istinksa, wokół którego koncentrują się fantazje Zydla<sup>56</sup>, zamyka tę możliwość.

Jeśli towarzyszka Ursa, ostatnia z Muz w *Motorach*, jest ostatnim z erotycznych urzeczeń Fałna, to w *Martwym morzu* – zwraca uwagę Kralkowska-Gątkowska – uderza brak wątku erotycznego związanego z głównym bohaterem, który zastępuje platoniczne uczucie do Stefanii – uosobionej idei<sup>57</sup>. Jak widzieliśmy, nie jest to w pełni ścisła obserwacja, gdyż wraz z Istinksem pojawia się nie tyle „wątek erotyczny”, ile zostaje wprowadzona pewna erotyczna nadwyżka semantyczna powiązana z możliwością ewolucji politycznej bohatera w stronę faszyzmu. Pojawienie się Stefanii przecina homospołeczną, ale blokującą rozwój „normalnej” seksualności relację Zydla. Bohater ma 45 lat, ale jego erotyczna formacja jest nieukształtowana i marzycielska. Z wymuszonych pocałunków z drobnomieszczanią Sandrą nie ma on żadnej przyjemności, unika jej i czuje ledwo skrywany wstręt, a kobiety pociągają go w zapośredniczony, zmediatyzowany, niedojrzały sposób (scena z wykrojami krawieckimi), dopiero o Stefanii może powiedzieć:

Wiem. Jest w niej czar kobiecości, o jakim – dopiero teraz zdaję sobie z tego sprawę (– to śmieszne „dopiero” – w moim wieku!! –) marzyłem całe życie. MM, 182

W politycznym planie powieści dochodzi do tożsamego z radykalizacją uświadomienia Zydla, a tej radykalizacji/uświadomieniu na niwie politycznej towarzyszy erotyczna normalizacja: niezdrowa, niepokojąca i niedojrzała więź (nazwana „opętaniem” [MM, 249], więź, o której Zydel może mówić

56 Inną pokusę, drobnomieszczaczańskości, oferuje panna Sandra. Ta jednak nie budzi zainteresowania Zydla.

57 K. Kralkowska-Gątkowska *Symbolika przestrzeni artystycznej w „Martwym morzu”*, s. 126.

tylko „z babska lirycznie” [MM, 249]) z – tyleż realnym, co wyobrażonym – Istinksem zostaje zastąpiona nowym „zdrowym”, dojrzałym, „pełnowartościowym” związkiem z kobietą („można powiedzieć, że ją w tej chwili pokochałem, chociaż to zapewne od pierwszego wejrzenia” [MM, 248]), w którym pożądanie cielesne znajduje się na drugim planie – refleksje narratora wykraczają poza jego horyzont poznawczy i zdają się refutacją samego autora *Zmór i Motorów*:

Nie powiem, żeby mi się i teraz kobiety nie chciało. Owszem, chce się. Ale cudacznym przeżytkiem wydają mi się te wszystkie romantyzmy, hołubienia; to właściwie są rozlubieżnienia, anachronizmy z czasów długich, licznych kiecek, gorsetów, barchanów, zaduchu, niekapania – to epoka kopyniowska, wądołowskie czasy; nudne to wszystko, cholernie nudne... [MM, 234]

W powieści żywioł dionizyjski zostaje pokonany przez żywioł chrześcijański, gdyż w postaci Stefanii, co ukazała celnie Kralkowska-Gątkowska, łatwo można odnaleźć rysy chrystologiczne (tym samym Istinks to „fałszywy prorok”)<sup>58</sup>. Nowa epoka prawdziwego chrześcijaństwa ma dopiero nadejść, a wraz z nią prawdziwa chrześcijańska agape promieniująca na ludzi poprzez medium Stefanii.

\*\*\*

W 1938 roku młody przyjaciel Zegadłowicza Andrzej Piwowarczyk przygotowuje do druku szkic *Słowa bez przydziału*. Praca ta (jako jej autor występuje Adam Nikt) stanowi kompilację wystąpień, artykułów, odczytów Zegadłowicza wraz z polemikami jego adwersarzy i komentarzami pisany pod dyktando autora *Żywota Mikołaja Srebrempisanego*. Są one dla nas ciekawe ze względu na to, że *Martwe morze*, przesycone odwołaniami do tradycji chrześcijańskiej, możemy rozumieć nie tyle jako powieść rozpoczynającą nowy rozdział twórczości pisarza, ile właściwie powrót do źródeł jego pisarstwa. Jak bowiem pisze Piwowarczyk:

58 Tamże, s. 122. Należy zwrócić uwagę, czego nie czyni badaczka, że kod chrześcijańskiej przypowieści jest funkcjonalny także dlatego, że idee religijne strukturują wyobraźnię mas robotniczych, do których powieść jest adresowana. Uznawana za inicjalną dla socrealizmu *Matka* Maksyma Gorkiego także jest przesycona odwołaniami do wyobrażeń religijnych.

Twórczość Zegadłowicza sprzed *Zmór* i sprzed *Motorów* to w jednym słowie – komunizm pierwszych chrześcijan. Nie darmo ktoś nazwał go ostatnim arianinem. Trzeba tylko czytać, a stanie się to jasnym. [rkps. 26]<sup>59</sup>

Nieco dalej jednak zauważa, że „chrystianizm pisarza był więc chrystianizmem rewolucyjnym”<sup>60</sup>. Pozwala mi to postawić pytanie, zupełnie hipotetyczne, o to, jakie miejsce w historii literatury zajęłaby powieść Zegadłowicza, gdyby w Polsce żywy był nurt teologii wyzwolenia...

## Abstract:

---

### Wojciech Śmieja

UNIVERSITY OF SILESIA (KATOWICE)

*Politics and Eroticism in Emil Zegadłowicz's Martwe morze [Dead Sea]*

Emil Zegadłowicz's last novel *Martwe morze* (Dead Sea, 1939) was seen as something of a failure. The first-person narrator, Jan w Oleju Zydla, appears unformed in both social and psychological terms. Sexual desire in the novel has less to do with the partner's sex than with his or her revolutionary stance. Zydla first directs his revolutionary desire towards his childhood friend Rudolf Istinks, and when this is revealed as a mere projection he turns to the young teacher Stefania, a subletter. She allows him to give a concrete shape to his political revolutionary zeal and to normalise his erotic desire. Śmieja draws on Eve Kosofsky-Sedgwick's notion of homosocial desire and on Susan Sontag's concept of fascinating fascism to shed light on what motivated Zegadłowicz to form a fictional universe in which the revolutionary erotisation of the political sphere is inextricably linked to the politisation of the erotic sphere.

## Keywords

---

fascism, masculinity, revolution, homosociality

---

59 Zdigitalizowany rękopis znajduje się pod adresem: <http://dlibra.ujk.edu.pl/dlibra/docmetadadata?id=667&from=pubindex&dirids=1&lp=833>.

60 Tamże.