

# ZAGŁADA CHAMSKIM OKIEM

– ŚWIADECTWO GROTESKI W „TAKIM  
WIĘKSZYM WESELU” TADEUSZA NOWAKA

Paulina Sokólska

Uniwersytet Jagielloński  
ORCID: 0000-0001-9318-124X

## WPROWADZENIE

W polskiej refleksji humanistycznej ostatnich lat debata nad kwestią chłopską rozgorzała głównie za sprawą prac Jana Sowy (*Fantomowe ciało króla* – 2011) oraz Andrzeja Ledera (*Prześlona rewolucja* – 2014), znajdując kilka lat później przedłużenie w głośnych książkach Adama Leszczyńskiego (*Ludowa historia Polski* – 2020) i Kacpra Pobłockiego (*Chamstwo* – 2021)<sup>1</sup>. W owej dyskusji pojawiły się pytania między innymi o bierność lub zaangażowanie chłopów w czasie drugiej wojny światowej, a także o niejednoznaczną pozycję świadków, jaką zajmowali w Hilbergowskiej triadzie: kaci (Niemcy) – ofiary (Żydzi) – świadkowie (Polacy). Sądzę, że odczytanie prozy Tadeusza Nowaka w kontekście powyższych rozważań, pozwoliłoby zarówno wyjść poza jej dominujące interpretacje w optyce mi(s)tyczno-religijnej, jak i dopełnić obraz historycznych ustaleń na temat społecznej rewolucji, którą Leder datuje na lata 1939–1956.

## TERTIUM DATUR: GDZIE DWÓCH SIĘ BIJE

Enigmatyczna peryfraza w tytule powieści Tadeusza Nowaka wyjaśnia się stosunkowo szybko: „[...] wojna to takie większe wesele. A na weselu, jeśli się zacznie bitka, trzeba się bić”<sup>2</sup>. Całą

<sup>1</sup> W międzyczasie powstało oczywiście wiele ciekawych reportaży oraz artykułów poświęconych tej sprawie, które dla zwięzłości wywodu pomijam.

<sup>2</sup> Ten oraz inne cytaty z *Takiego większego wesela* pochodzą z wydania: T. Nowak, *Takie większe wesele*, Warszawa

tę paradną, nonszalancką uwagę wkłada pisarz w usta Piotra – pomyłonego pastucha, który – co warte odnotowania już teraz – ma za sobą służbę w niemieckiej armii.

Horrendalno-ludyczne porównanie obłąkanego organizuje serię podobnych chimerycznych zestawień w całym tekście. Franek przemyśliwa: „zabijanie to takie większe targanie jabłek w obcym sadzie, urzynanie słoneczników, wrywanie rzepy. Strach, uciecha i znowu uciecha i strach” (s. 35). Józek, dominujący narrator, wysuwa z kolei absurdalne twierdzenie, chwilę po tym, kiedy wraz z Frankiem skończyli pomagać porucznikowi w zatuszowaniu morderstwa: „Porucznik to taka trochę większa mrówka. Prawie żuk. Ale my, mróweczki, pomagaliśmy mu” (s. 152).

Nawet pozorna niewinność ma zawsze w tych analogiach makabryczne zabarwienie. Groza płynąca z przytoczonych wypowiedzi, jest tym większa, że główni bohaterowie utworu – polscy chłopcy z naddunajeckiej wsi – występują w roli świadków Zagłady. Owa względnie bezpieczna pozycja pozwala im postrzegać rozgrywające się na ich oczach piekło w kategoriach spektaklu, co *explicitie* przyznaje ojciec Józka: „Patrzmy na to wszystko jak postronni goście na wesele. Sami się nie bawimy, ani się do zabawy nie pchamy. Przeto nas nożem nie dziabną. A patrzeć można do syta” (s. 134). Kiedy padają te słowa, ojciec z synem odpoczywają, jak co dzień w sadzie, obserwując płonące pole bitwy, przy dochodzących z dystansu dźwiękach kanonady.

W *Takim większym weselu* odnaleźć można wiele przedstawień Zagłady, w których do głosu dochodzi aspekt komiczny, beznamietność, głupota czy obscena. Jan Borowicz takie reprezentacje nazywa perwersyjnymi, ponieważ: „[...] zawarta w nich skrajna przemoc nasycza się przyjemnością. Zamiast bólu, przerażenia, smutku i utraty pojawia się przelotny, ledwo dostrzegalny uśmiech”<sup>3</sup>. Chociaż w *Pamięci perwersyjnej* badacz analizuje przykłady dalece drastyczniejsze od tych obecnych w niby-bylinie Nowaka, już owo „patrzeć do syta” implikuje przyjemność mającą w sobie coś z wojeryzmu.

Najważniejsza bodaj, bo formacyjna, scena w utworze – egzekucja Cyganów i cygańskiej orkiestry – jest relacjonowana przez Franka z pozycji postronnego obserwatora. Prócz lęku, który ma od tej pory nawiedzać go pod postacią koszmarnych wizji, rodzi się w nim frenetyczne podniecenie, które ujawnia on w obecności przyjaciela: „A od tych Cyganów mam ochotę zabić człowieka” (s. 28). Znamienne, że zgoła odmienna atmosfera cechuje poprzedzający, pierwszy zresztą, rozdział. Kończy się on bowiem sensualnym opisem intymnego zbliżenia pomiędzy Frankiem a sołtysiną, do którego dochodzi o zmierzchu w pachnącym sianie. Czar kanikuły doszczętnie burzą inicjalne zdania drugiego rozdziału: „Było ich osiemdziesięciu ośmiu. Rozstrzelano osiemdziesięciu trzech” (s. 18). Sąsiadujące ze sobą sceny: erotyczna i makabryczna, mimo kontrastowego ujęcia, pozostają w metonimicznej bliskości.

Fascynacja zbrodnią urastająca z czasem do rangi obsesji, wyzwala w bohaterach sadystyczne reakcje. Franek, fantazjujący całymi dniami o pierwszej zbrodni, którą popełni, tak opowiada o nocnej wizycie u sołtysiny:

No to leżeliśmy w tym łóżku. Ale nie bardzo podobały mi się te pierzyny. [...] Przypomniałem sobie, co ludzie opowiadali o sołtysie. Na pewno były to żydowskie

---

1978, s. 44. Numery stron z opowiadania od tej pory będę podawać w nawiasach w tekście głównym.

<sup>3</sup> J. Borowicz, *Pamięć perwersyjna. Pozycje polskiego świadka Zagłady*, Warszawa 2020, [s. 20 z 380, e-book: epub].

pierzyny. [...] Tyle, że wyprane z potu. Ale nie z zapachu perfum. Byłem zły. Kąsałem jej skórę, rozrywałem paznokciami (s. 78–79).

W *Takim większym weselu* zetknięcia chłopskich bohaterów z aktami bądź śladami Zagłady łączą się z zaspokajaniem pragnień, mających źródło w poczuciu krzywdy, jakiego ta warstwa społeczna doświadczała przez stulecia, widząc toczące się na dworze czy w żydowskich diasporach życie oraz majątek, znajdujące się całkowicie poza ich zasięgiem. To zjawisko można, za Lederem, wyjaśnić Lacanowskim pojęciem transpasywności – dyspozycji psychicznej, w której cudze przeżycia i działania odbierane są jakoby osobiście. Podczas drugiej wojny światowej oprawcy dokonywali więc zemsty niejako w roli zastępczej za chłopów.

W opowiadaniu brak jeszcze przejawów sympatyzowania z okupantami ze strony bohaterów, ale centralna metafora zabawy i wesela wskazuje na ich zadowolenie z wojny. Dzięki niej warunki bytowe chłopów miały w końcu szansę się poprawić. W pamiętnikach chłopskich zebranych przez Krystynę Kersten i Tomasza Szarotę natrafić można na zapisy utrwalające odczuwaną wśród ludu kairotyżność drugiej wojny światowej:

Hej, byłyż to czasy! Może pierwszy raz w dziejach historii chłop polski zoczył, że ręka jego jest zdolna utrzymać nie tylko pług, lecz i karabin, a w cichym marzeniu o jasnej przyszłości myślał wtedy, że może przyjdą jeszcze dni, gdy ręka ta czarna od pługa, zbrukana krwią wroga, chwyci kiedyś za ster rządu<sup>4</sup>.

Nadzieja na tę odmianę wybrzmiewa także w wypowiedzi Józka: „To Niemcy kazali zaorać błonie. Zasiają na nim rzepak, zasadzą buraki cukrowe. Będiesz teraz jadł podpłomyki pieczone na rzepakowym oleju, maczane w syropie. Bimber będziesz popijał” (s. 42).

Z inicjatywy Franka natomiast „po miesiącu na pożydowskim łądzie pachniał żywicą i trocinami ładny składzik desek i budulcowych okrągłaków” (s. 200). Rozwijający się interes handlowy był w zamiśle chłopaka przepustką do ożenku z córką rządu oraz wyjazdu do miasta. Przyczyny, które umożliwiły chłopom tak efektywny awans społeczny i wyjście ze stanu „rozciągniętego w czasie” średniowiecza, są w tekście zatarte, ale w *Prześlionej rewolucji* Leder mówi o nich wprost: „Trzeba więc to wypowiedzieć: dla bardzo wielu ludzi wejście w »przygodę« z nowoczesnością odbyło się po żydowskim trupie”<sup>5</sup>.

Niewątpliwie bohaterowie Nowaka byli tego świadomi, skoro „majątek, mówi nam ta ludowa teoria wyzysku, bierze się z grabieży. Szczęście jednych zależne jest od nieszczęścia drugich”<sup>6</sup> – zaświadcza Pobłocki w *Chamstwie*. Ambiwalencja sukcesu nie pozostaje bez konsekwencji dla psychiki. Według Ledera – naród w większości chłopski – Polacy:

pasywnie doświadczały różnych form spełnienia. Realizacja skrytych pragnień przerażała, paraliżując władze podmiotowe [...] albo wciągała, popychając do głębokich zmian samoodczuwania, samozrozumienia, sytuowania się jako podmiotu<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> *Wiś polska 1939–1948. Materiały konkursowe*, oprac. K. Kersten, T. Szarota, t. 3, Warszawa 1970, „Pamiętnik” nr 86 (916), s.152.

<sup>5</sup> A. Leder, *Prześliona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa 2014, s. 92.

<sup>6</sup> K. Pobłocki, *Chamstwo*, Wołowiec 2021, [s. 278 z 473, e-book: epub].

<sup>7</sup> Leder, *Prześliona...*, s. 23.

## DEZINTEGRACJA(JA)

W monografii Rocha Sulimy poświęconej Nowakowi wyczytać można następujące zdanie: „Twórczość Tadeusza Nowaka jest jednym z najbardziej wykrystalizowanych zapisów narodzin kategorii »ja«”<sup>8</sup>. Choć źródłowo dotyczy ono zindywidualizowanej i pogłębionej psychologicznie kreacji postaci pochodzących z ludu, jest w jakiejś mierze prawdziwe również w kontekście wyłaniania się nowych form podmiotowości w związku z traumogennymi przeżyciami wojny.

Sytuacja znana choćby z *Kartoteki* Różewicza: rozpad podmiotu objawia się poprzez manifestację wielorakiej osobowości. Franek w *Takim większym weselu* tym jednak różni się od Różewiczowskiego antybohatera, że jest samoświadomy rozszczepienia, które się w nim dokonało: „I siebie też nie znam. Nie bywam u siebie. [...] On chce się całować, ukraść konia, podpalić stodołę. On chce dźgnąć człowieka. A jak on tak chce, to mu kiwam głową” (s. 36). Za tym ostentacyjnie kliszowym przyznaniem się do szaleństwa, stoi oczywisty motyw – chęć oddalenia wyrzutów sumienia. Tu znów z pomocą przychodzi Leder, tłumacząc: „pojęcie transpasywności zawiera w sobie jeszcze jedną figurę. Oto mogą być aktywny, jednak przyjemność – i podmiotowość – delegować na Innego”<sup>9</sup>.

To właśnie dzieje się z Frankiem. Warto dodać, że niemal identyczny motyw znaleźć można w *A jak królem, a jak katem będziesz*, co zwięźle omawia Magdalena Bąk: „Stąd jego [Piotra – P.S.] wyobraźnia tworzy wyimaginowaną postać, bezosobowo nazywaną ON. Tym samym Piotr stara się zrzucić z siebie winę za uśmiercanie, usiłuje zracjonalizować konieczność zemsty, tworząc w swoim umyśle drugiego siebie”<sup>10</sup>.

Egzekucja Cyganów stanowi dramatyczną cezurę w życiu Franka, co w planie formalnym utworu odzwierciedla zmiana narracji: Józek, który od tej pory będzie snuł opowieść, ukaże przyjaciela pogrążonego w długim milczeniu, przerywanym tylko z rzadka udratyzowanym, prowadzonym ze sobą monologiem. Józek rozpoznaje też jako pierwszy istotną przemianę w towarzyszku: „To już nie był Franek. Raczej ta drapieżna roślina przypominająca zwierzę, rosnąca najchętniej na śniętej rybie, na rozkładającym się ptaku, na końskim cmentarzu” (s. 24–25).

Amalgamat okropieństw w przytoczonej wypowiedzi nie wydaje się przesadzony. Momentami maniakalny słowotok Franka przybiera diaboliczny ton, co doskonale ilustruje poniższy fragment:

Wiesz, biliśmy dziś wieprzka. [...] Masz tu kawałek gotowanej wątroby. Nie wiem, czy lubisz wątrobę. Ja bym ją jadł całymi dniami. Smakuje jak rozdzierane zębami lyko ociekające miazgą. Ale od wątroby wolę świeżą krew. Dzisiaj piłem ją wprost z przekłutego boku wieprzka. Powiadam ci, cymes. Aż dziw bierze, ile dobrych rzeczy można mieć ze świni. Dlatego lubię je zabijać. [...] Gdybym mógł, codziennie zabijałbym świnię (s. 34).

Fetyszyzacja przemocy leży w domenie „drugiego Franka”, podobnie jak uporczywe widma, wśród których najczęściej powraca – za każdym razem w lekko zmienionym kształcie – obraz anioła wspierającego się na basach. Nietrudno wskazać proveniencję tego obrazu:

<sup>8</sup> R. Sulima, *Tadeusz Nowak. Zarys twórczości*, Warszawa 1986, s. 15.

<sup>9</sup> Leder, *Przeźniona...*, s. 24.

<sup>10</sup> M. Bąk, *W magicznym świecie utworów Tadeusza Nowaka*, „Wielogłos” 1 (2008), s. 114–115, <https://www.ejournals.eu/Wieloglos/2008/Zeszyt-1-3-2008/art/19132/> [dostęp: 15.01.2023].

w obecności Franka jako ostatni z cygańskiej kapeli zamordowany został basista, zaś jego instrument wbity przez Niemców w piasek zasypujący masowy grób.

Zniekształcone powidoki tamtego zdarzenia prześladują bohatera na jawie, upodabniając ją do snu. Przynależą one jednak do rzeczywistości i to właśnie czyni je tak upiornymi; są bardziej realne, niż dający się oswoić, poznawalny empirycznie świat wokół. Dlatego też Józek potrafi we Franku rozpoznać znanego sobie człowieka, dopiero gdy obserwuje go podczas snu:

I to był ten pierwszy Franek, nazywany przez siebie samego – ja. [...] I nie było przy nim tej ugnojonej harfy i tych pomordowanych Cyganów, i tego anioła kroczącego na koślawych basach, niosącego w uniesionych dłoniach dymiącą wątrobę. I opuścił go ten pierwszy człowiek, którego on chce zabić (s. 70).

Oprócz Franka w utworze pojawia się inna, być może najciekawsza, postać, której wojenne przeżycia dały się we znaki<sup>11</sup> – obłąkany pastuch Piotr. On także broni się przed brzemieniem winy, zaręczając przewrotnie: „Pewnie, żem zarąbał. Ale nie człowieka. Żołnierza” (s. 43). Pomyłony wprowadza do historii komiczny, aczkolwiek niepozbawiony tragicznej nuty pierwiastek, a jego narzucająca się obecność zagraża logicznej konstrukcji świata.

Tu dochodzimy do istotnego dla niniejszego wywodu rozpoznania: „Zetknięcie z obłądem jest poniekąd jednym z pierwotnych doznań groteskowości, jakie narzuca nam życie. [...] Zjawisko to wprowadza nas jednak zarazem w dziedzinę »poetyki tworzenia« [*Schaffen-spoetik*]”<sup>12, 13</sup>. Kluczowa w zacytowanym wyimku z klasycznej pracy Wolfganga Kaysera jest w kontekście *Takiego większego wesela*, rzecz jasna, kategoria groteski i groteskowości. Kryzys bądź osłabienie władz umysłowych, jakich doświadczają bohaterowie w związku z byciem świadkami (*ergo* pośrednio – aktantami) brutalnego przerwania naturalnego, archaicznego porządku, sprzyja groteskowemu oglądowi świata. Mało tego, jak pisze Leder: „To połączenie doświadczania emocji – przede wszystkim rozkoszy i strachu – oraz pasywności przypomina sytuację podmiotu we śnie”<sup>14</sup>.

## ONIRYZM I GROTESKA

Ostatni rozdział przekrojowej charakterystyki pisarstwa Nowaka Stanisław Balbus – skądinąd związany z bliskim kręgiem pisarza – tytułuje: *Od groteski do medytacji*. Z niektórymi fragmentami tej bezsprzecznie przenikliwej interpretacji trudno jednak się zgodzić. Na przykład:

Metafizyczne inklinacje groteskowych deformacji (deformacji jednak przede wszystkim scalających, w żadnej mierze nie dezintegrujących ani też – jak w grotesce romantycznej albo nowoczesnej – nie wyobcowujących) są dość

<sup>11</sup> Nowak nie podaje wprawdzie tej informacji wprost, jednak pozostawia w opowieści mężczyzny dyskretną aluzję odnośnie do wpływu żołnierskiego epizodu w życiu bohatera na jego obecny stan psychiczny.

<sup>12</sup> W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, „Pamiętnik Literacki” 4 (1979), s. 276.

<sup>13</sup> Obłąkany rzeźbił z drewna zdeformowane figurki ludzi. W ich opisie można wyczytać mrugnięcie oka w stronę renesansowego użycia terminu „groteska” i antycznych fresków odkrytych w Domus Aurea: „Z sękami na łokciach, na plecach, o twarzach wspólnych zwierzętom, ptakom i rybom, przypominali o pepowinie łączącej i ich, i nas z ziemią, powietrzem i wodą” (s. 41).

<sup>14</sup> Leder, *Prześniona...*, s. 21.

oczywiste i w zasadzie bardzo bliskie ustaleń Michaiła Bachtina dotyczących „odnowicielskiej” ludowej groteski średniowiecza i renesansu<sup>15</sup>.

Wprawdzie za Bachtinowską teorią groteski przemawiają u Nowaka między innymi euforia ze zmieniających się hierarchii społecznych, dokonującego się klasowego przeformowania o totalnym zasięgu i towarzyszącego wojnie zawieszenia zwykłych porządków oraz reguł, ale jego groteska nie czerpie raczej z niskiego rejestru, ani nie ingeruje w opozycję *sacrum* i *profanum*. Ewentualny wyjątek stanowi tu pierwsza scena, w której chłopci rozrzucają gnój na polu, przesiewając go przez harfy przywiezione przez sołtysa. Ale i tu nie bez znaczenia jest fakt, że owe harfy sołtys przywiózł z żydowskiego miasteczka. Skatologiczna scenka rodzajowa może oburzać lub śmieszyć, ale za sprawą tego dopowiedzenia, przebija się przez nią także przeczuwana groza.

Bliższa wyobraźni Nowaka jest więc groteska, w której humor sprzęga się z gorzkim, ordynarnym, czasem wręcz satanicznym scenariuszem lub obrazem. Za reprezentatywny przykład może tu posłużyć poniższy dialog bohatera z wymagowanym aniołem: „– Franuś, ja też bym chciał zabić. Ale tego gestapowca. – No pewnie, aniołku” (s. 37).

Stematyzowane w powieści Nowaka położenie, w jakim znalazł się polski (i chłopski zarazem) świadek Zagłady, dużo trafniej oddaje moim zdaniem Kayserowska definicja groteski. Formuła znanego „świata, który stał się obcy”<sup>16</sup> wyznacza nowy horyzont epistemologiczny, stając się tym samym najlepszym, być może nawet jedynym możliwym, narzędziem wyrazu i poznania nowych realiów oraz perspektywy, rozumianej tu jako relacyjna pozycja wobec Innych – ofiar i oprawców. Stąd w *Takim większym weselu* groteskowość, której nie należałoby usprawiedliwiać jedynie wyborem wyrozumiałej wobec alogiczności oraz absurdu onirycznej poetyki. Trzeba pamiętać o lekcji Freuda: trauma przeżyta na jawie przenika do snu, przyoblekając się niby Proteusz w najróżniejsze formy, dzięki czemu pozostaje niedosiężona, ale bezsprzecznie realna. Właśnie dlatego niemal każdy bohater powieści Nowaka mógłby powtórzyć za Stefanem Dedalusem z *Ulissesa*: „Historia [...] jest koszmarem, z którego usiłuję się obudzić”<sup>17</sup>.

W twórczość Nowaka wpisane jest niewypowiedziane przeświadczenie, że druga wojna światowa w sposób bezprecedensowy przyniosła rozłam bezpiecznego i ustrukturyzowanego (przez rządzące nim *ab initio* religijne, mityczne czy społeczne prawa) świata. Stało się to nie za sprawą samej przemocy, ale jej przemożnego, zinternalizowanego przez bohaterów wpływu. Pozornie idylliczna wieś sprzed wojny, do której daje nam wgląd Nowak we wspomnieniach narratorów, to raj, gdzie grzech istnieje i ma konsekwencje, wszelako nie obciąża moralnie. Przemoc jest tam inicjacją, zapewnia wtajemniczenie w homospołeczną wspólnotę i cementuje patriarchalny porządek, któremu podlegają wszystkie relacje. Wojna kładzie kres takiemu pojmowaniu przemocy.

Balbus byłby jednak skłonny sądzić, że:

Wojna [...] w poezji Nowaka, jak wszelkie inne, akcydentalne lecz stale powtarzające się bezsensy, od których roi się nasz świat, zostaje natychmiast

<sup>15</sup> S. Balbus, *Poezja w czasie marnym. O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*, w: T. Nowak, *Modły jutrzenne – modły wieczorne*. S. Balbus, *Poezja w czasie marnym. O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*, Kraków 1992, s. 286.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> J. Joyce, *Ulisses*, przeł. M. Świerkocki, Łódź 2021, s. 41.

włączona w orbitę »mitotwórczego« i metafizycznego myślenia i wyjawia sensy ukryte, fundamentalne: egzystencjalne, etyczne, sakralne<sup>18</sup>.

Trudno jest stwierdzić, że decyzja o tym włączeniu bądź nie, podobnie jak samo odczucie groteski, leży po stronie odbiorcy, nie popadając jednocześnie w pułapkę relatywizmu, który zamyka raczej niż otwiera dyskusję. Dość będzie wspomnieć, że bliższe jest mi stanowisko Sulimy, który postuluje: „Istnieje pilna konieczność odmitologizowania interpretacji *Takiego większego wesela* i powieści *A jak królem, a jak katem będziesz*, odebrania tych powieści krytyce mitologicznej i baśniowo-folklorystycznemu obiegowi wśród czytelników [...]”<sup>19</sup>, dodając, że *Takie większe wesele* stanowi „próbę dotarcia do psychologicznych treści ludowej historii”<sup>20</sup>. Podążając za tą propozycją, warto pokusić się o antropologiczną, skupioną bardziej na problemach historii niż estetyki lekturę tej obfitującej w nadrealne i zmetaforyzowane elementy powieści.

Taki gest byłby z pewnością odświeżający, twórczość Nowaka rzadko bowiem doczeka się radykalnych reinterpretacji. W ostatniej monografii *Nowy Nowak (Tadeusz)* z 2016 roku jedynie Tadeusz Olejniczak podejmuje wyraźną próbę skonfrontowania fikcyjnych światów z historycznymi kontekstami i uwarunkowaniami w tekście o wiele mówiącym tytule *Daty i rana*. Autor przygląda się obrazom prześladowania Żydów w *A jak królem, a jak katem będziesz*, zwracając uwagę, że rok 1967 – w którym Nowak pisze swoją powieść – to czas wzmożonego dyskursu antysemitckiego w przestrzeni publicznej<sup>21</sup>. *Takie większe wesele* ukazało się drukiem zaledwie rok wcześniej, można zatem śmiało obserwację Olejniczaka wykorzystać do analizy semickich wątków także i w tym dziele.

Nowakowa wrażliwość na krzywdę ludzi i zwierząt wyrasta z dramatów odczutej głęboko społeczno-historycznej rzeczywistości. Chociaż poeta dostrzega uniwersalny i ponadczasowy wymiar cierpienia, nie przecina nici łączącej go z konkretnym źródłem. Ogólne prawidła rządzące wszechświatem (to im nadrzędną rolę przyznają badacze, którzy opowiadają się za autonomią literackiego uniwersum Nowaka), wypadałoby pożenić – jak przystało na wesele – z oglądem danego momentu dziejowego. W tym duchu Jacek Susuł podkreśla na kartach błyskotliwego szkicu o *Takim większym weselu* szczególną perspektywę adolescentnych narratorów, których percepcja oraz stosunek do Zagłady ewoluując, ukazują „drogę wiodącą od homo ludens do homo sapiens”<sup>22</sup>.

Właśnie pomiędzy tymi biegunami z narastających sprzeczności rodzi się groteska, ponieważ – jak pisze Johan Huizinga – „[...] teoria wojny totalnej rezygnuje z ostatniej resztki ludyzmu w wojnie i wskutek tego jednocześnie z kultury, prawa i człowieczeństwa w ogóle”<sup>23</sup>. Kategorii gry, zabawy itp. nie da się toteż pogodzić z charakterem drugiej wojny światowej. Dlatego tak rażące są w utworze wybuchy absurdałnego, podszytego grozą humoru, bagatelizowanie okrucieństwa lub nadawanie mu w radykalnej eufemizacji neutralnych, jeśli nie pozytywnych rysów.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 111.

<sup>19</sup> Sulima, *Tadeusz Nowak...*, s. 104–105.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 105.

<sup>21</sup> Zob. T. Olejniczak, *Daty i rana*, w: *Nowy Nowak (Tadeusz). Zbiór szkiców z reprodukcjami obrazów Stanisława Bąka*, red. J. Olejniczak, R. Knapik, Katowice 2016, s. 211–227.

<sup>22</sup> J. Susuł, *Takie większe wesele*, w: *Tadeusz Nowak. Zbiór recenzji i szkiców o twórczości pisarza*, wyb. i oprac. J. Z. Brudnicki, Warszawa 1981, s. 107.

<sup>23</sup> J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 2007, s. 144.

Jean Onimus wnosi coś jeszcze do rozumienia groteskowości, mówiąc:

Jest w tym przedsięwzięciu z góry założony cynizm, który – jak zobaczymy – nie wyklucza wcale poezji i patosu, ale którego twardość razi przy pierwszym zetknięciu. Groteskowość jest zawsze okrutna, gdyż nie pozwala się oszukiwać, ponieważ posuwa się do ostateczności i czujemy niejasno, że ciąży ona nad każdym istnieniem, drwiąc za jego plecami<sup>24</sup>.

I tak jak wyjście ponad własny stan pozwala ujść fatum ciężącemu nad chłopskim losem, tak „wychodzenie z przepowiedni” nigdy nie obywa się bez przemocy. Nie egzorcyzuje też groteskowych wizji, nie pozwala więc bez skrupułów mówić o pozytywnym akcie emancypacji. Inwalida wojenny – Kusy – cynicznie kwituje myślenie magiczne Józka: „Ten, kogo zabijają, został w przepowiedni. A ten, co zabija, wyszedł z przepowiedni” (s. 51). Na chłopski rozum ten, kto przygląda się zabijaniu, plasuje się gdzieś pomiędzy.

W podtrzymywaniu przez bohaterów tranzytowego, otwartego na niesamowitości obrazu świata można dopatrywać się mechanizmu obronnego względem (współ)odpowiedzialności za realną przemoc. Według Poblóckiego:

Myślenie magiczne towarzyszy każdemu społeczeństwu grozy, w którym arbitralność i przypadkowość przemocy rozcinają więź między skutkiem a przyczyną, między akcją a reakcją. Jest próbą zszycia rozpadającego się świata, ponownego nadania mu sensu<sup>25</sup>.

Znając dalszy bieg historii, znacznie łatwiej wydać werdykt, czy była to próba udana, jednak bohaterowie *Takiego większego wesela* nie mogli mieć takiej pewności. Nowak ukazuje z chłopskiego punktu widzenia ulegający transformacjom świat na progu płynnej<sup>26</sup> nowoczesności. W tym świecie podmiot-świadek Zagłady coraz częściej nie bywa u siebie. Terazniejszość jest mglista, przyszłość nieznaną. W ostatnim rozdziale obłąkany – Ikar na gipsowych skrzydłach po raz ostatni zlatuje z najwyższej kościelnej wieży. To *Prorocy już odchodzą*.

<sup>24</sup> J. Onimus, *Groteskowość a doświadczenie świadomości*, „Pamiętnik Literacki” 4 (1979), s. 321.

<sup>25</sup> Poblócki, *Chamstwo*, s. 279 z 473.

<sup>26</sup> Określenie zapożyczam od Zygmunta Baumana.



## BIBLIOGRAFIA:

- Balbus S., *Poezja w czasie marnym. O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*, w: T. Nowak, *Modły jutrzenne – modły wieczorne*. S. Balbus, *Poezja w czasie marnym. O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*, Kraków 1992.
- Bąk M., *W magicznym świecie utworów Tadeusza Nowaka*, „Wielogłos” 1 (2008), <https://www.ejournals.eu/Wieloglos/2008/Zeszyt-1-3-2008/art/19132/> [dostęp: 15.01.2023].
- Borowicz J., *Pamięć perwersyjna. Pozycje polskiego świadka Zagłady*, Warszawa 2020 [e-book: epub].
- Huizinga J., *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 2007.
- Joyce J., *Ulisses*, przeł. M. Świerkocki, Łódź 2021.
- Kayser W., *Próba określenia istoty groteskowości*, „Pamiętnik Literacki” 4 (1979).
- Leder A., *Prześniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa 2014.
- Nowak T., *Takie większe wesele*, Warszawa 1978.
- Nowy Nowak (Tadeusz). Zbiór szkiców z reprodukcjami obrazów Stanisława Baja*, red. J. Olejniczak, R. Knapek, Katowice 2016.
- Onimus J., *Groteskowość a doświadczenie świadomości*, „Pamiętnik Literacki” 4 (1979).
- Pobłocki K., *Chamstwo*, Wołowiec 2021 [e-book: epub].
- Sulima R., *Tadeusz Nowak. Zarys twórczości*, Warszawa 1986.
- Susuł J., *Takie większe wesele*, w: *Tadeusz Nowak. Zbiór recenzji i szkiców o twórczości pisarza*, wyb. i oprac. J. Z. Brudnicki, Warszawa 1981.
- Więć polska 1939–1948. Materiały konkursowe*, oprac. K. Kersten, T. Szarota, t. 3, Warszawa 1970.

# HOLOCAUST THROUGH A PEASANT EYE – GROTESQUE TESTIMONY IN “SUCH A GREATER WEDDING” BY TADEUSZ NOWAK

## SUMMARY:

This article is an attempt of a lecture of Tadeusz Nowak's novel *Such a Greater Wedding* in an anthropological key. The author examines a testimonial value of Nowak's writing, interpreting a relationship between characters of different ethnicity: Polish peasants in a role of bystanders next to Jewish and Romani victims of Holocaust, through the concept of Andrzej Leder's slept-through revolution. The paper also gives an insight in the Nowak's use of grotesque, which serves to express dynamics of resentment and violence.

## KEYWORDS:

*Such a Greater Wedding*, Slept-through revolution, Grotesque, Transpassivity, Bystanders