

Interpretacje Literackie



Magdalena Wasąg

W cieniu ojca

Awangarda prozatorska lat 30. XX wieku

Rudnicki, Napierski, Schulz, Tarn



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

W cieniu ojca

Awangarda prozatorska lat 30. XX wieku

Rudnicki, Napierski, Schulz, Tarn



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

[Kup książkę](#)



Magdalena Wasąg

W cieniu ojca

Awangarda prozatorska lat 30. XX wieku
Rudnicki, Napierski, Schulz, Tarn

Magdalena Wasąg – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Zakład Literatury Polskiej XX i XXI w., 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173
ORCID 0000-0001-5623-2888

RECENZENT
Stanisław Rosiek

REDAKTOR INICJUJĄCY
Urszula Dzieciatkowska

OPRACOWANIE REDAKCYJNE
Magdalena Granosik

KOREKTA TECHNICZNA
Leonora Gralka

SKŁAD I ŁAMANIE
AGENT PR

PROJEKT OKŁADKI
Katarzyna Turkowska

Zdjęcie wykorzystane na okładce: <https://commons.wikimedia.org>
Caravaggio, Sacrifice of Isaac

© Copyright by Magdalena Wasąg, Łódź 2019
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2019

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.09277.19.0.M
Ark. wyd. 8,6; ark. druk. 12,625

ISBN 978-83-8142-674-9
e-ISBN 978-83-8142-675-6

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 665 58 63

Rodzinie

Spis treści

Wprowadzenie	9
Obraz ojca	9
Fantazmat	14
Psychoanaliza a proza awangardowa	17
„Pismo i rana”	24
Szczury i Ofiarowanie Izaaka Adolfa Rudnickiego	31
Teoretyczne podstawy psychoanalizy	44
„Jak pod ostrzem noża...” Motyw <i>akedy</i> w twórczości Rudnickiego	48
Krąg tradycji	67
Rozmowa z cieniem Stefana Napierskiego	75
W oczekiwaniu na przemianę... Międzywojenna krytyka o <i>Rozmowie z cieniem</i>	82
Cień ojca	86
Ojciec w opowiadaniach Brunona Schulza	101
Schulz i Kafka. W cieniu śmierci	102
<i>Dodo</i> . „Uprzywilejowana wyjątkowość”	113
„Zanikanie ojca”	116
„Bez Erosa nie ma twórczości”	121
Obraz ojca w czterech ramach Adama Tarna	129
Freud, Joyce, Tarn i międzywojenna krytyka literacka	136
Niełatwy urok psychoanalizy	141
Od powieści awangardowej do teatru	153
Zakończenie	173
Bibliografia	177
Indeks osób	197
Od redakcji	201

Wprowadzenie

Obraz ojca

„Winienem wiele miejsca poświęcić ojcu: realizuję w życiu to, do czego on dążył, do czego dziadek tak dręcząco dążył od lat”¹. To wyznanie syna, który przejął etos – powinności, misji. Idąc po śladach przodków, dziedziczył jednak coś jeszcze – lęk. „Bałem się panicznie szpitala wariatów, do którego ojciec mój parokrotnie był kierowany. A więc ja syn obłąkanego. A więc dziedzicznie obarczony. Parę dziesiątków lat i myśl ta mnie okresami dręczy. Zbyt kocham swoje szaleństwo, by nie przerażała mnie myśl, że ktoś wbrew mej woli próbować będzie mnie leczyć”². Janusz Korczak zdradził w tych paru zdaniach, zakończonych ironiczną pointą, jak trudno być synem, i wyjawiał, że ojcem wcale nie łatwiej. Wprowadzał w świat ojców i synów, w którym istotną rolę odgrywają dziedziczenie, tradycja, a wraz z nimi wyobrażenia, fantazmaty i pragnienia.

O obrazie ojca, jego literackich przedstawieniach, roli społecznej i historii ojcostwa napisano wiele. Tradycyjny obraz to ojciec jako głowa rodziny, jej żywiciel i wychowawca dzieci. W *Historii ojców i ojcostwa*, książce poświęconej wizerunkom ojca we Francji, autorzy wyznaczyli cezury, historyczne momenty, które zdecydowały o przemianie funkcji i o znaczeniu ojca. Siedemnasty wiek określają jako „złoty wiek ojcowskiej monarchii”, kiedy ojciec zajmował bardzo silną pozycję w rodzinie i był obrazem Boga na

¹ J. Korczak, *Pamiętnik i inne pisma z getta*, przyp. M. Ciesielska, posłowie J. Leociak, Warszawa 2012, s. 122.

² *Ibidem*, s. 107.

ziemi. „Powaga ojca ma więc wymiar misji i odpowiedzialności, które wykraczają poza granice życia na ziemskim padole. Ażeby móc ocenić późniejszą laicyzację obrazu ojca, trzeba było w pełnym świetle ukazać jego wysoką pozycję religijną”³. Rozpad tego wizerunku rozpoczął się w latach 60. XVIII wieku i został ostatecznie przypieczętowany przez rewolucję francuską, która, jak pisał Balzak, „ścięła głowę wszystkim ojcom rodzin. Odtąd są już oni tylko zwykłymi jednostkami”⁴. Jako następny etap autorzy wymieniają teorię Freuda wraz z jego „zabójstwem ojca”, potem rewolucję obyczajową w 1968 roku, która miała „głośno obwieścić śmierć ojca”, i na końcu wskazują na regulacje wprowadzane od końca XIX wieku przez państwo: „w 1889 roku zalegalizowano utratę ojcowskiej władzy; w 1935 roku zniesiono prawo ojca do karcenia, a w 1972 roku jego władzę zastąpiono rodzicielską”⁵.

Rozpad tradycyjnych kryteriów ojcostwa – zmiana wyobrażeń zbiorowych i funkcji społecznych – prowadził do stopniowego upadku władzy ojcowskiej. Ojciec przez lata był „strażnikiem przejść”, tym, który pośredniczył we wprowadzaniu dzieci do społeczeństwa⁶. W literaturze wizerunek ojca ma bogatą historię. Wystarczy wspomnieć jedynie kilka najbardziej znanych utworów, w których ojciec ma bardzo ważne znaczenie: *Król Edyp* Sofoklesa, Biblia, *Hamlet* Williama Szekspira, *Bracia Karamazow* Fiodora Dostojewskiego, *Ojciec Goriot* Honoriusza Balzaka, *Ojcowie i dzieci* Iwana Turgieniewa, *List do ojca* Franza Kafki, *Golem* Gustava Meyrinka, *Zipper i jego ojciec* Josepha Rotha, *Pamiętnik Stefana Czarnieckiego* Witolda Gombrowicza, *Sklepy cynamonowe* i *Sanatorium pod Klepsydrą* Brunona Schulza, *Historie Jakubowe* Tomasza Manna, *Śmierć pięknych saren* Oty Pavla, *Sen o moim*

³ J. Delumeau, *Przedmowa*, [w:] *Historia ojców i ojcostwa*, red. J. Delumeau, D. Roche, przeł. J. Radożycki, M. Paloetti-Radożycka, Warszawa 1995, s. 12.

⁴ *Ibidem*, s. 13.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, s. 16.



ojcu Karola Sidona, *Pałapka* Tadeusza Różewicza czy już całkiem współcześnie powieść *Boiduda* Jakuba Lubelskiego. Wszystkim tym tekstom patronuje ojciec, który występuje w różnych rolach: mentora, autorytetu, przewodnika, wychowawcy, ale też tego, kto wymierza karę, prześladuje, tyranizuje, a czasami istnieje w przeszerzeniu fantazmatycznej – jako ważny „nieobecny” w życiu syna.

Na wizerunek ojca bardzo duży wpływ ma dynamika relacji z synem. Fantazmat ojca realizuje się właściwie na trudno uchwytej granicy: ojciec – syn. W łańcuchu pokoleń to role wymienne, kiedy syn przemienia się w ojca. Ten ważny moment zaczyna się od pragnienia, które ma różne motywacje, w tradycyjnym ujęciu chodzi o zapewnienie ciągłości, przedłużenie rodu. W Molierowskim dramacie Don Luis wyznawał: „Mieć syna – było moim najgorętszym pragnieniem; bez wytnienia prosiłem o niego z bezprzykładną wręcz żarliwością; i syn, którego dostałem, zadręczając Niebo modłami, jest utrapieniem i katuszą tego życia, którego, sądziłem, że będzie radością i ukojeniem”⁷. Upragniony syn okazał się zakałą rodu. Don Juan zdradzał cnoty ojców, które mają za zadanie naśladować synowie.

A zatem tylko na tyle dzielimy sławę przodków, na ile się staramy upodobnić do nich; bowiem świetność czynów, którą przenoszą na nas, zobowiązuje nas w zamian, by im również przynosić zaszczyt, iść śladem, który nam znaczą, nie dopuścić, by skarlały w nas ich cnoty, jeśli chcemy być uważani za ich prawdziwych potomków⁸.

„Iść śladem” przodków to przykazanie, które powinni realizować synowie. W *Don Juanie* został zapisany konflikt pokoleń, który pieczętuje syn, na wyrzuty ojca odpowiada życzeniem śmierci: „E! umrzyj najprędzej, jak możesz, to najlepsze, co mógłbyś zrobić. Każdemu się należy jego kolej i ogarnia mnie wściekłość, kiedy

⁷ Molier, *Don Juan albo Kamienna uczta*, [w:] Idem, *Tartuffe, Don Juan, Mizantrop*, przeł. J. Radziwiłowicz, Kraków 2015, s. 155.

⁸ *Ibidem*.



widzę ojców, którzy żyją tak długo jak ich synowie”⁹. Po latach Zygmunt Freud pisał o „życzeniu śmierci złemu ojcu” w kontekście objawów histerycznych Dostojewskiego i motywu ojcobójstwa w *Braciach Karamazow*¹⁰. Autor psychoanalizy stworzył silną teorię, której głównym bohaterem uczynił właśnie ojca. W *Totemie i tabu* wyłożył podstawy swojej koncepcji kultury, ufundowanej na micie hordy pierwotnej, w której ojciec „jako najsilniejszy samiec dążył do sprawowania władzy w sposób absolutny – łącznie z prawem wyłączności do kobiet w stadzie”¹¹. Zakaz kazirodztwa stał się przyczyną buntu. Członkowie hordy zamordowali ojca, ustanawiając system klanowy. Jak pisze Paweł Dybel: „hipoteza hordy pierwotnej nie jest traktowana jako twierdzenie naukowe *sensu stricto*, lecz jako rodzaj psychoanalitycznego mitu, o którego «prawdziwości» stanowi przede wszystkim to, na ile wypowiada on pewne lęki i niepokoje człowieka kultury współczesnej”¹². Opowieść o zamordowaniu ojca stała się symbolem uwolnienia od zakazów, rygorów, powinności związanych z kulturą, tradycją, pochodzeniem. Metaforyczne „zamordowanie w sobie ojca” zaczęło oznaczać wyzwolenie się z ograniczeń i uwolnienie skrywanych dotąd pragnień. Ojciec stał się więc szczególnym, rozumianym w sposób freudowski, ambiwalentnym obiektem, który budził miłość i nienawiść syna. Po zbrodni ojcobójstwa rodzą się wyrzuty sumienia, poczucie winy, które według Freuda są fundamentem wszelkiej kultury. Powstaje też silne uczucie, które zastępuje ojca – tęsknota. W wyniku tej sytuacji, jak pisał Harold Bloom, martwy ojciec okazał się silniejszy niż żyjący.

Religia, nie wyłączając judaizmu, jest więc tęsknotą za zamordowanym ojcem, którego imię w judaizmie może brzmieć albo Jahwe, albo

⁹ *Ibidem*, s. 156.

¹⁰ Z. Freud, *Dostojewski i ojcobójstwo*, przeł. B. Kocowska, [w:] K. Pospiszyl, *Zygmunt Freud: człowiek i dzieło*, Wrocław 1991, s. 309–323.

¹¹ P. Dybel, *Freuda sen o kulturze*, Warszawa 1996, s. 10.

¹² *Ibidem*, s. 11.



Mojżesz, albo też dla niektórych – Sigmund Freud. Martwy ojciec, jak zauważył nasz ojciec Sigmund Freud, okazuje się tu silniejszy od żyjącego¹³.

Zdaniem Blooma w czasach Freuda i Kafki „wszyscy współczesni intelektualiści żydowscy nie mają innego wyjścia, jak tylko przyznać, iż są wytworami zerwania z własną tradycją, bez względu na to, jak silnie tęskniliby za ciągłością”¹⁴. Freud w swojej ostatniej książce wydanej za życia mierzył się z wielką tradycją judaizmu. *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna* w zaskakujący sposób reinterpretuje wyjście Żydów z Egiptu. Zdaniem ojca psychoanalizy, jeśli przyjmiemy, że przywódcą Hebrajczyków był Mojżesz – Egipcjanin – „otworzą się przed nami perspektywy wielce interesujące i rozległe”¹⁵. Po śmierci faraona przywódcą Hebrajczyków stał się więc nie Hebrajczyk, ale Egipcjanin, który wyprowadził Żydów z Egiptu, by ocalić religię monoteistyczną. Jak pisze Carthy Caruth, Freud przedstawiał wyjście z Egiptu jako „zarówno radykalne zerwanie, jak i ustanowienie pewnej historii”¹⁶. W koncepcji Freuda po wyprowadzeniu Żydzi zbuntowali się przeciwko Egipcjaninowi Mojżeszowi i zamordowali go. To wówczas miał nastąpić ważny moment w historii Żydów – wyparcia morderstwa. Opowieść o zamordowaniu Mojżesza była dla Freuda powtórzeniem wcześniejszego morderstwa, kiedy zbuntowani synowie zabili ojca pierwotnego. Wiedeński lekarz powracał więc do konceptu opisywanego w *Totemie i tabu*. Według Freuda każdy człowiek od dzieciństwa nosi w sobie tęsknotę za ojcem, za jego określonym obrazem: „Wiemy, że zbiorowość żywi się silną potrzebą autorytetu [...]. Stanowczość myśli, siła woli, potęga czynów

¹³ H. Bloom, *Do Freuda i dalej*, przeł. A. Bielik-Robson, „Literatura na Świecie” 2003, nr 9–10, s. 238.

¹⁴ *Ibidem*, s. 241.

¹⁵ S. Freud, *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*, przeł. A. Ochocki, J. Prokopiuk, Warszawa 1994, s. 25.

¹⁶ C. Caruth, *Doświadczenie niczyje: trauma i możliwość historii: Freud, Mojżesz i monoteizm*, „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 114.



to cechy należące do obrazu ojca”¹⁷. To właśnie ojciec wyrasta na strażnika religii Mojżeszowej, która miała zacząć wywierać wpływ na naród żydowski dopiero po przemienieniu się w tradycję¹⁸.

Fantazmat

Namysł nad obrazem ojca wiąże się z ważnym terminem – fantazmat. Szczególne znaczenie tego pojęcia ujawnił w swojej teorii Freud. Fantazmat charakteryzuje się strukturą literacką, dramatyczną. To rodzaj scenariusza, który, jak pisała prekursorka krytyki fantazmatycznej w Polsce Maria Janion, jest odgrywany w wyobraźni i ściśle łączy się z pragnieniem, z pożądaniem¹⁹. Autorzy *Słownika psychoanalizy* wspominają o *fantasme* w haśle poświęconym fantazji:

W języku francuskim psychoanalitycy posłużyli się terminem *fantasme*, które nabrało silniejszego filozoficznego wydźwięku niż odpowiednik niemiecki. Z drugiej jednak strony nie odpowiada on dokładnie terminowi niemieckiemu, bowiem jego zasięg jest węższy. Oznacza on pewien szczególny wytwór wyobraźni, nie zaś świat fantazji, aktywność wyobrażeniową w ogóle²⁰.

Według Janion duży wpływ na upowszechnianie znaczenia słowa fantazmat miał romantyzm, który uwolnił je od medycznego „patologicznego” rozumienia. To wówczas zostały dowartościowane twórczość wyobraźniowa, marzenia, sny. W ujęciu freudowskim fantazmat istnieje na granicy rzeczywistości i imaginacji, to „scenariusz wyobraźniowy, w którym obecny jest podmiot; przedstawia on, w sposób mniej lub bardziej zdeformowany przez procesy

¹⁷ S. Freud, *Człowiek imieniem Mojżesz...*, s. 130.

¹⁸ Zob. *ibidem*, s. 150–152.

¹⁹ M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 16.

²⁰ Zob. hasło: Fantazja, [w:] J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy*, przeł. E. Modzelewska, E. Wojciechowska, Warszawa 1996, s. 52.



obronne, spełnienie pragnienia, w ostatecznej instancji – pragnienia nieświadomego”²¹. W *Słowniku psychoanalizy* autorzy streszczali: „struktury fantazmatyczne próbują znaleźć swój wyraz, znaleźć ujęcie ku świadomości i działaniu i przyciągać stale nowy materiał”²².

Pojęcie fantazmatu ewoluowało. W literaturoznawstwie stało się narzędziem, dzięki któremu udawało się opisać to, co Janion nazywała „podwójnością rzeczywistości” – „ludzi i duchów, jawy i snu, zwyczajności i marzenia”²³. Śladem tym podążyła Krystyna Kłosińska, która za pomocą krytyki fantazmatycznej interpretowała opowiadania Stefana Grabińskiego, *Emancypantki* Bolesława Prusa i *Jankę* Gabrieli Zapolskiej²⁴. Kłosińską intrygował świat lęków, pragnień, pożądania – fantazmatów nie tylko bohaterów, ale także autorów. Zastrzegając, że fantazmowanie nie dotyczy każdej aktywności wyobraźniowej. Pisała:

Fantazmat przedstawia szczególną rzeczywistość, która oddziela nas od rzeczywistości percepcyjnej. Podmiot wyobraża sobie, poddaje się iluzji. Ale ta iluzja – wskazywała Julia Kristeva – jest stabilna, uporczywa i podporządkowana właśnie logice: dla podmiotu „jest to rzeczywistość jego pożądania”²⁵.

W ujęciu socjologicznym terminem fantazmat posłużył się Jacek Kochanowski, który w studium poświęconym przemianom tożsamości gejów zaznaczał, jak ważne znaczenie mają badania fantazmatyczne w humanistyce. Odwołując się do prac Michela Foucaulta, rozszerzał problem marzeń, snów związany z fantazmowaniem na praktyki „oporu wobec rzeczywistości interpretowanej

²¹ M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej...*, s. 14.

²² Zob. hasło: Fantazja, [w:] J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy*, s. 55.

²³ M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej...*, s. 5.

²⁴ K. Kłosińska, *Fantazmaty. Grabiński – Prus – Zapolska*, Katowice 2004.

²⁵ *Ibidem*, s. 18.



jako nieprzyjazna czy wroga”²⁶. Ukazał fantazmat jako pewną konstrukcję, która jest rodzajem obrony „przed normalizującymi praktykami kulturowymi”²⁷.

Skomplikowane uwikłanie krytyki fantazmatycznej starali się uchwycić Jagoda Wierzejska, Tomasz Wójcik i Andrzej Zieniewicz – redaktorzy tomu pokonferencyjnego poświęconego fantazmatom i fetyszom w literaturze polskiej XX i XXI wieku. Teksty w nim zostały ujęte w cztery bloki zatytułowane: *Historycznie*, *Projektując*, *Psychoanalitycznie* i *Cieleśnie*. Wydaje się, że podział ten dobitnie potwierdza, jak na nieostrej granicy istnieją fantazmaty i fetysze oraz jak w wielu bardzo różnych formach się przejawiają. We wstępie redaktorzy zapisali:

Kolejne części i teksty tomu potwierdzają, że miejscem narodzin, funkcjonowania oraz śmierci fantazmatów i fetyszy jest świat historyczny i społeczny, język i wszelkie praktyki językowe (w tym przede wszystkim literatura jako zasadniczy przedmiot dociekań w książce, a także krytyczna i badawcza refleksja nad nią), wreszcie jednostkowe światy wewnętrzne²⁸.

Teorie te okazały się przydatne do zrekonstruowania występującego w literaturze i podlegającego jej prawom fantazmatu ojca. W najogólniejszy sposób można go określić jako szczególny scenariusz wyobraźniowy, który realizują synowie, a główną rolę odgrywa w nim ojciec. Bardzo często zaciera się wówczas granica między tym, gdzie „kończy się ojciec, a gdzie zaczyna syn”. Zgodnie z freudowską wykładnią ojciec pełni tutaj ambiwalentną funkcję, będąc jednocześnie obiektem miłości i nienawiści. Często ważną dynamikę tego fantazmatu wyznacza „nieobecny” ojciec, który, okazuje się, ma ogromne znaczenie w imaginariusium syna.

²⁶ J. Kochanowski, *Fantazmat zróżNICowany. Socjologiczne studium przemian tożsamości gejów*, Kraków 2004, s. 218.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Od redaktorów*, [w:] *Fantazmaty i fetysze w literaturze polskiej XX (i XXI) wieku*, red. J. Wierzejska, T. Wójcik, A. Zieniewicz, Warszawa 2011, s. 7.



Psychoanaliza a proza awangardowa

Obraz ojca, którego pragnie zamordować syn, silnie oddziaływał na dwudziestowieczne wyobrażenia o człowieku. Teoria Freuda w dwudziestoleciu międzywojennym częściowo funkcjonowała jednak na zasadzie mody, której miały ulegać umysły szczególnie podatne na wpływy. Jak ironicznie ujął to Adolf Rudnicki w wydanym przed wojną opowiadaniu *Lato*, nie była ona powszechnie znana... „W ten sposób [o snach, przyp. – M.W.] rozmawiały ze sobą osiemnastolatki, które znały jednego tylko doktora Freuda. Dentystę na Nadbrzeżnej”²⁹. Karol Irzykowski przypuszczał, że początkowo stosunkowo niewielkie oddziaływanie prac Freuda w Polsce było spowodowane niezajomością języka niemieckiego³⁰. Tłumaczenia tekstów ojca psychoanalizy powstawały jednak w tym czasie, a pismem, które przybliżało psychoanalizę polskim czytelnikom, były „Wiadomości Literackie”. W 1938 roku ukazał się w nich między innymi artykuł poświęcony *Człowiekowi imieniem Mojżesz... Freuda*. Jego tytuł brzmiał sensacyjnie: *Czy Mojżesz był Egipcjaninem?* Artur Lilien-Brzozdowiecki streszczał w nim hipotezę Freuda o egipskim pochodzeniu Mojżesza³¹.

To właśnie na łamach czasopisma pod redakcją Mieczysława Grydzewskiego zamieszczano także recenzje powieści awangardowych, które miały być inspirowane teorią Freuda. Współcześnie szerzej o upowszechnianiu teorii Freuda w Polsce przed drugą wojną światową pisała Lena Magnone, która w obszernej rozprawie zrekonstruowała funkcjonowanie polskiego środowiska psychoanalitycznego, a także ukazała próby zaszczepienia teorii Freuda polskiej inteligencji. Jak pisała Magnone, charakterystycznym

²⁹ A. Rudnicki, *Lato*, [w:] Idem, *Młode cierpienia*, wyd. 2, Warszawa 1956, s. 309.

³⁰ K. Irzykowski, *Badania Acherontu*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 36, s. 3.

³¹ A. Lilien-Brzozdowiecki, *Czy Mojżesz był Egipcjaninem?*, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 14, s. 6.



rysem międzywojennej krytyki literackiej było łączenie wszelkich eksperymentów prozatorskich nie tylko z osiągnięciami psychoanalizy, ale również z wpływem powieści Jamesa Joyce’a. Zgodnie właśnie z tą tendencją były oceniane debiuty prozatorskie lat 30.: Adolfa Rudnickiego (*Szczury*, 1932), Stefana Napierskiego (*Rozmowa z cieniem*, 1933), Brunona Schulza (*Sklepy cynamonowe*, 1933, potem także *Sanatorium pod Klepsydrą*), a także Adama Tarna (*Obraz ojca w czterech ramach*, 1934).

Według Jolanty Wawrzyckiej fenomen Joyce’a rozpoczął się w Polsce na długo przed przetłumaczeniem jego utworów na język polski. Przed drugą wojną światową zajmowali się nim głównie twórcy związani z awangardą, którzy czytali *Ulissesa* w oryginale bądź w przekładach francuskim albo niemieckim. W międzywojniu, jak pisze badaczka, Joyce był tłumaczony na polski jedynie fragmentarycznie. Józef Czechowicz przełożył między innymi fragmenty *Calypso*³². Wrażeniami po lekturze *Ulissesa* dzielili się z czytelnikami Marian Promiński, który próbował czytać powieść po angielsku, następnie po niemiecku, i Witold Gombrowicz, który zapoznał się z *Ulissesem* za pośrednictwem francuskiego przekładu. Powieść Joyce’a w całości doczekała się tłumaczenia na polski dopiero w 1969 roku. Do tego czasu po wojnie ukazywała się we fragmentach, między innymi w 1964 roku epizod *Circe* w tłumaczeniu Macieja Słomczyńskiego opublikowano na łamach „Dialogu”, jeszcze wtedy pod redakcją Adama Tarna. W międzywojniu zaistniała więc szczególna sytuacja, kiedy wobec braku polskiego tłumaczenia *Ulissesa* ówczesna krytyka literacka dopatrywała się w awangardowych projektach prozatorskich wpływu właśnie powieści Joyce’a³³.

³² J. Wawrzycka, *The Reception of James Joyce in Poland*, [w:] *The Reception of James Joyce in Europe*, red. G. Lernout, W. Van Mierlo, Londyn, Nowy Jork 2008, s. 219–220.

³³ Por. L. Magnone, *Wstęp do psychoanalizy*, [w:] Eadem, *Emisariusze Freuda. Transfer kulturowy psychoanalizy do polskich sfer inteligentnych przed II wojną światową*, t. 2, Kraków 2016, s. 425.



Thomas Anessi w artykule *The Impact of Joyce's Ulysses on Polish Literature Between the Wars* wśród międzywojennych pisarzy polskich należących do tak zwanej szkoły psychoanalitycznej, wykorzystujących w swojej twórczości innowacyjne środki ekspresji, inspirowane techniką i tematami zaczerpniętymi z *Ulyssesa* Joyce'a, wymieniał: Tadeusza Peipera, Adama Ważyka, Adama Tarnę, Adama Ciompę, Adolfa Rudnickiego, Mariana Promińskiego i Witolda Gombrowicza³⁴. Wpływ Joyce'a na międzywojenne projekty prozatorskie miał polegać na wykorzystywaniu w narracji strumienia świadomości, szczególnie pojmowanej seksualności – odsłaniającej procesy biologiczne połączone z ukazaniem psychiki człowieka, a także na wprowadzaniu innowacji językowych. Anessi, oprócz takich eksperymentalnych utworów jak *Ma lat 22* Peipera i *Latarnie świecą w Karpowie* Ważyka, omawiał narracyjne innowacje, które zastosował Tarnę w *Obrazie ojca w czterech ramach*³⁵.

Jako o kontynuatorze eksperymentów narracyjnych Anessi pisał o Rudnickim i jego debiutanckiej powieści *Szczury*. Dalej wskazywał nazwiska trzech wielkich modernistów: Stanisława Ignacego Witkiewicza, Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza, z których, jak stwierdził, jedynie w przypadku Gombrowicza można mówić o niewątpliwie dostrzegalnym wpływie powieści Joyce'a. W twórczości Witkacego i Schulza, podsumowywał badacz, inspiracją dziełem Freuda jest zauważalna w zabiegu ukazania seksualności, który służy pogłębieniu psychologii postaci³⁶. Echa twórczości

³⁴ T. Anessi, *The Impact of Joyce's Ulysses on Polish Literature Between the Wars*, [w:] *The Reception of James Joyce in Europe*, s. 231.

³⁵ „Adam Tarn's novel *Obraz ojca w czterech ramach* (Portrait of father in four frames) (1934), for example, contains numerous scenes written in the style of Joyce's stream of consciousness in *Ulysses*. Tarn's narrative experiments, however, are more radical than those found in earlier works of psychological realism in Poland, including those of Grabowski, who was largely influenced by Proust. Tarn's debt to *Ulysses* can be felt in the din created by rapid successions of loose associations in the narrator's mind, as his thoughts roam along and beyond the borders of his consciousness” (*Ibidem*, s. 232).

³⁶ *Ibidem*, s. 233.



Joyce'a miały wpłynąć na poszukiwania nowych technik narracyjnych w polskiej prozie lat 30., stać się swoistym znakiem rozpoznawczym literatury awangardowej, która inspirowała kolejne pokolenia pisarzy.

Jan Tomkowski wśród „nowej formacji prozaików” w dwudziestoleciu międzywojennym wymieniał: Witolda Gombrowicza, Adolfa Rudnickiego, Michała Choromańskiego, Tadeusza Brezę, Jerzego Andrzejewskiego, Adama Tarna. Do „pokolenia Gombrowicza” Tomkowski zaliczył także powojennych pisarzy: Leopolda Buczkowskiego, Andrzeja Kuśniewicza, Juliana Strykowski, Zygmunta Haupta. Zdaniem Tomkowskiego: „W tekstach debiutantów znalazły odzwierciedlenie niemal wszystkie odkrycia mistrzów dwudziestowiecznej prozy: monolog wewnętrzny, eseizacja, symultанизm, przemiany narracyjne, zastępowanie zdarzeń przeżyciami, wypieranie fabuły przez analizę psychologiczną”³⁷. Niewątpliwie zabiegi te dobitnie widać między innymi w powieści Tarna, w której autor przeplatał narrację pierwszo- i trzecioosobową („Ludwik-chłopiec i Ludwik-ojciec pokazywani są poprzez narrację w trzeciej osobie, przepływającą w strumień świadomości lub monolog wypowiedziany, podczas gdy postacie Ludwika-młodzieńca i następnie męża zbudowane są na monologu wewnętrznym, analizie proustowskiej, introspekcji”³⁸).

Hanna Kirchner pisała o nowym pokoleniu prozaików, które poszukiwało sposobów wyrażania tożsamości i próbowało nowatorskich form ekspresji. Zaproponowała „klucz pokoleniowy” do opisu polskiej prozy awangardowej lat 30. Pisarze urodzeni w latach 1902–1910, choć żyli w odzyskanym państwie, ulegali niepokojom społecznym, będącym wynikiem wielkiego kryzysu światowego,

³⁷ J. Tomkowski, *Pokolenie Gombrowicza. Narodziny powieści XX wieku w Polsce*, Warszawa 2001, s. 82.

³⁸ H. Kirchner, *Młode pokolenie prozaików: w poszukiwaniu tożsamości osobowej i nowych form ekspresji*, [w:] *Literatura polska 1918–1975*, t. 2: 1933–1944, red. A. Brodzka, S. Żółkiewski, Warszawa 1993, s. 666.

