

TEKSTURA  
Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy  
tom 1 (4) 2013

Aleksandra Szwagrzyk

„POCHOWAĆ DAWNEJ KULTURY ZDECHŁEGO CHOCHOŁA”?  
SCHYLEK W *WESELU HRABIEGO ORGAZA* ROMANA JAWORSKIEGO

*Wojna i forma* to tytuł pracy Marii Janion traktującej o *Pamiętniku z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego<sup>1</sup>. Podobnie zatytułować jednak można by artykuł opowiadający o przedstawieniu wojny w powieści Romana Jaworskiego. Prozaik opowiada o pierwszej wojnie światowej jako schyłku, zapowiada pewne tendencje, które pojawią się w literaturze okresu drugiej wojny oraz w literaturze współczesnej, a nawet najnowszej. Istotna jest tutaj forma – nie lakoniczna, jak u Białoszewskiego, ale rozbudowana. *We-sele hrabiego Orgaza* składa się bowiem z dziesięciu rozdziałów, każdy z nich poprzedzony jest krótkim streszczeniem, mamy też liczne „wstawki” metatekstowe – modlitwy, list czy dekalog. Wszystkie elementy fabuły związane są jednak kilkoma węzłami – są nimi religia, kultura, dandyzm, cnota, śmierć czy wreszcie wojna – przedstawiona jako kres dotychczasowego świata.

Jaworski próbuje w powieści opisać to, co zostało po pierwszej wojnie światowej. A zostało naprawdę niewiele – nie ma już kultury w dawnym kształcie, niemożliwa jest także dawna religijność, zmienia się rola historii, w zasadzie autor nie ma pewności, czy jest ona jeszcze w ogóle potrzebna. Po wojnie zmienili się także ludzie, reprezentantami powojennego społeczeństwa czyni powieściopisarz dwóch ekscentrycznych amerykańskich milionerów oraz ich świtę. Świat, który został tu opisany, a raczej wykreowany, to świat po pewnym pęknięciu<sup>2</sup>. Rzeczywistości opisać tutaj dokładnie nie

<sup>1</sup> Zob. M. Janion, *Wojna i forma*, [w:] *taż*, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 2007.

<sup>2</sup> Dlatego też świat ten możemy rozpatrywać w kategorii groteski, w zasadzie metagroteski – groteskowo opisany został świat, którego już tak naprawdę nie ma

można, bo jej już nie ma w dotychczasowym kształcie. Faktyczność – czyli to, co jest tu i teraz – wymyka się opisom. Dowodem na to jest język powieści: ulega on rozbiciu, młodopolska maniera zostaje spotęgowana. Bohaterowie postanawiają jednak spróbować ocalić chociaż fragmenty dawnego świata, pojawiają się dwie propozycje. Yetmeyer proponuje oczyszczającą pantomimę, Havemeyer stworzenie Wyspy Zapomnienia, do której przewiezione zostaną wszystkie dotychczas powstałe dzieła sztuki:

Wkrótce już, kto zechce, będzie mógł zamieszkać na obiecanej, uświęconej ziemi, u podnóża zorzy zawsze północnej, za mgłami, wśród lodów, na błogosławionej Wyspie Zapomnienia, gdzie się pochowa dawnej kultury zdechłego chochoła... Kto zechce, z Bogiem... dla Boga... Bogu... Wkrótce bez wątpienia, każdy, kto może i kto zrozumie, z dzisiejszego świata bezmyślnych rozłogów, czym prędzej przemknie, do oziębłego, ale udzielnego i nietykalnego, ksiąstewka Bożego...<sup>3</sup>.

Wydaje się, że Havemeyer chce, aby sztuka się nie zdewaluowała, była dalej towarem luksusowym, przeciwstawia się młodej jeszcze wtedy kulturze masowej<sup>4</sup>. Yetmeyer natomiast pragnie, aby wszyscy ludzie, oglądając pantomimę *Dancing przedśmiertny*, stali się nie tylko odbiorcami kultury, ale i jej twórcami. Milionerzy, choć innymi metodami, próbują przyzwyczać cywilizację do nicości; zdają sobie sprawę z niemożności dalszego istnienia sztuki przedstawiającej w obliczu kryzysu wartości; badacz zauważa: „Istnienie nicości jest skandalem dla sztuki przedstawiającej, ale też szansą dla sztuki nowoczesnej. Skąd na przykład tyle pozornego bezsensu w sztukach Witkacego? Z inwazji nieprzedstawianej nicości do świata przedstawione-

---

w dawnej, nieobecnej postaci – jest tylko to, co zostało ufundowane na pozostałościach dawnych form. Badacz twierdzi: „Groteskowość jest pewną strukturą. Istotę jej moglibyśmy określić zwrotem [...]: groteskowość to świat, który stał się obcy” – W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, przeł. Z. Handke, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003, s. 24.

<sup>3</sup> R. Jaworski, *Wesele hrabiego Orgaza. Powieść z pogranicza dwóch rzeczywistości*, Warszawa 2006, s. 298.

<sup>4</sup> Por.: „Amerykanie próbują ratować cywilizację przed amerykańizacją. Katastrofizm ma po stronie przeciwnej najwyższe napięcie intelektualne, które przerodzić się może w artystyczne przeżycie pełni. Jaworski wierzył w zdolność intelektu do opanowania najbardziej skomplikowanych sytuacji. Korzystając z Baudelairowskiej paraleli, kierował przeciw swoje dzieło do tych, którzy »ocalili jeszcze«, do garstki polskich »dandofilów«” – R. Okulicz-Korazyn, *Gest pięknoducha. Roman Jaworski i jego estetyka brzydoty*, Warszawa 2003, s. 195.

go”<sup>5</sup>. U Jaworskiego mamy do czynienia z taką samą sytuacją jak u Witkacego. Skoro widzimy zniszczenia wojenne, które prowadzą do kryzysu znanej dotychczas rzeczywistości – nie możemy przedstawić ich w tradycyjny sposób. Dlatego autor *Wesela hrabiego Orgaza* wybiera formę specyficznej, przesmiewczej powieści. Dzieło Jaworskiego zalicza się do sztuki nowoczesnej, choć sam autor odrobinę obawiał się tego pojęcia. Dokładniej tego, co charakteryzowało twórców lat dwudziestych – czyli szybkiego wyrzeknięcia się ideałów i konwencji sprzed wojny, Jaworski nazywa to „beznadziejnym flirtem z tzw. nowoczesnością”<sup>6</sup>. Na marginesie zaznaczyć można, że Jaworski nie traktuje pierwszej wojny światowej jako cezury literackiej, zwraca raczej uwagę na kontynuacje pewnych epokowych dążeń, co mogłoby być kolejnym „dowodem” jego nowoczesności, która zamyka się w projekcie modernistyczności<sup>7</sup>. Na potrzeby pracy możemy stwierdzić, wykorzystując ustalenia Ryszarda Nycza i Michała Pawła Markowskiego, że nowoczesność, a dokładniej jej tzw. krytyczna odmiana, stanowi pewien rozłam, rysę w szeroko rozumianej modernistyczności (modernizm wynosi nowożytność do najodpowiedniejszej do opisanie świata i umiejscowienia w nim jednostki narracji).

Jaworski zauważa, że to, co po dotychczasowej kulturze pozostało w czasach kryzysu, nie pomoże ludziom w tworzeniu nowego – tu potrzebna jest gwałtowna zmiana. W imieniu tych, którzy ocaleni, często wypowiadają się ludzie niepostępowi, którzy już na starcie muszą ponieść klęskę. Autor mówi ustami jednego z bohaterów:

Schyłkowce! Kultura nic wam nie pomoże. Nikt z was nie strawi dalszego postępu. Heliogabala wam trzeba, Nerona, klęsk, głodu, męczarni, jeżeli nie chcecie hodować nasienia urodziwej wiary na plantacjach myśli kapitalistycznej, rewolucyjnej, jakiejś racjonalnej lub nonsensownej. Oglądajcie pilnie trzy szczęścia uśmiechy: *wiary, nadziei oraz miłości*, na których polega obrzęd zaślubin między intelektem a czarem przyrody<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian. Schulz. Witkacy*, Kraków 2007, s. 56.

<sup>6</sup> Cyt. za: R. Okulicz-Kozaryn, dz. cyt., s. 181.

<sup>7</sup> Por.: „Miałem ambicje, które wymagały dużo, dużo przemyśleń. Podchodziłem ku obrazom współczesnego świata ostrożnie, powoli, z namysłem... Wszystko usłyszeć... wszystko dojrzeć... uchwycić sens chaosu, znaleźć istotny wyraz epoki...” – Ixion [J. Wasowski], *Wesele hrabiego Orgaza. Powieść Romana Jaworskiego. Wywiad specjalny „Wiadomości Literackich”*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 25, cyt. za: R. Okulicz-Kozaryn, dz. cyt., s. 182.

<sup>8</sup> R. Jaworski, *Wesele...*, s. 351.

Powieściopisarz zwraca też uwagę na istotną rolę trzech cnót biblijnych – wiary, nadziei i miłości. Powieść stanowi jednak ironiczne zaprzeczenie tych wartości, bohaterowie wierzą, że ocalą świat, jednak ostatecznie żaden z nich nie ma racji – ich nadzieje okazują się płonne. Wiara w Boga także nieustannie wystawiana jest na próbę – Havemeyer nawraca się, ale ostatecznie nie umie przyjąć chrześcijaństwa, woli w ogóle wyrzec się religii. Nadzieja także zostaje poddana próbie – rzeczywistość bowiem jest zdegradowana, pozostaje ślepa wiara – taka jak ta, która charakteryzowała Yetmeyera. Ostatecznie również miłość nie ocalała, związek Havemeyera i Ewarysty nie opiera się na czystym uczuciu, ale na pewnym wyliczeniu, kalkulacji i chęci zaspokojenia swoich seksualnych żądz.

Świat, w którym nie ma już żadnych wartości, to świat nie tylko kryzysu, ale w zasadzie i metaforycznego zmierzchu. Bardzo prawdopodobnie, że Jaworski albo czytał w całości, albo powierzchownie znał dzieło Oswalda Spenglera *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*. Samo wyrażenie „zmierzch zachodu” pojawia się kilkakrotnie na kartach powieści, zwłaszcza wtedy, kiedy wygłaszane są tezy dotyczące przyszłości cywilizacji:

Gaśnie historia, bo ludzkość się ściera wskutek masowego, zaraźliwego, nader powszechnego... samośmieszenia. Tak zmierzch Zachodu należy rozumieć. Nastaje era bezpośredniego i powszechnego, jawnie najdroższego błaznowania jednych dla błazeństwa drugich. Zbliża się epoka fabrycznej produkcji gumowych bliżejów. Walne narodziny pajaństwa ludzkiego...<sup>9</sup>.

Ludzkość ośmiesza się sama, mieszczańska kultura powagi okazuje się tak naprawdę niepoważna, dlatego bohaterowie *Wesela hrabiego Orgaza* zauważają, że trzeba zacząć od nowa. Zdroworozsądkowy mieszczański ład zostaje zburzony, wkraczają dziwnie, „niehumanitarne”, wyższe siły, człowiek nie jest już reżyserem zdarzeń. Richard Sheppard powiedziałby w tym wypadku o wkroczeniu „meta-świata” w „pośrednią sferę doświadczenia”<sup>10</sup>. Świat

<sup>9</sup> Tamże, s. 194.

<sup>10</sup> Por.: „Sporo istotnych tekstów modernistycznych stawia sobie jako problem centralny wtargnięcie »meta-świata« w »pośrednią sferę doświadczenia«; zburzenie pozornie bezpiecznego, zdroworozsądkowego świata mieszczańskiego przez moce pod- lub niehumanitarne, kosmiczne lub, w najlepszym razie, niepoddające się zdrowemu rozsądkowi” – R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. P. Wawrzyszko, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 97.

w wymiarze *meta* w przeciwieństwie do rzeczywistości fizykalnej nie jest linearny, nie obowiązuje w nim ciągłość, jest pełen luk i przeskoków<sup>11</sup>. Jaworski próbuje odbić obraz takiego właśnie świata w swojej powieści. Wydarzenia realne mieszają się tutaj z fantastycznymi, większość z nich nie jest sensownie umotywowana (zwłaszcza plany związane z pantomimą oraz z Wyspą Zapomnienia).

Kiedy wszystko jest nierealne i podejrzane, bohaterowie rozpoczynają odtworzenie rzeczywistości w sposób co najmniej dziwny, zaczynają bowiem od śmiechu. Śmiech pełni tutaj funkcję oczyszczającą – nie jest błaznowaniem i błagą. Ryszard Nycz mówi o „geście śmiechu” powiązanim ściśle z groteskowością. Badacz zauważa też, że świat Jaworskiego z *Historii maniaków* (ale formuła ta pasuje także do powieści) „nie jest w pełni ukształtowany – zastygający na moment w dziwacznej postaci i [...] powracający do chaosu”<sup>12</sup>. Nycz twierdzi także, że modernistyczny światopogląd Jaworskiego znajduje się w fazie krytycznej i osiąga stan rozpadu<sup>13</sup>. Możemy przyjąć tezę literaturoznawcy, że ów „pęknięty” modernizm posługiwać musi się teatralizacją rzeczywistości bądź rzeczywistością inscenizującą fikcję<sup>14</sup>. Bohaterowie *Wesela hrabiego Orgaza* nieustannie sięgają po „zapas fikcji”, zdają sobie sprawę ze swojego tekstowego, fikcyjnego charakteru. Yetmeyer pisze list do Havemeyera, opowiada mu tam o idei pantomimy i baletu, który zatytułuje właśnie *Wesele hrabiego Orgaza*. Bohater tak uzasadnia pomysł spektaklu: „Pobudkę ku dziełu temu biorę z rozpierających mnie ucisków twórczych, z historycznych konieczności gwałtownego napięcia, z uczuć religijnych stwardniałego obrzęku, jednym słowem, z wiedzy o sobie, powodzią zalewającej brzegi świadomości [podkr. – A.S.]”<sup>15</sup>. Frag-

---

<sup>11</sup> Por.: „Ów »metaświat« był całkowicie różny od rzeczywistości fizykalnej badanej przez fizykę klasyczną, gdyż nie składał się już z centrycznie uporządkowanych cząstek materialnych poruszających się po regularnych orbitach, lecz z niecentrycznie uporządkowanych energii podlegających ciągłej fluktuacji w wielu wymiarach. Co więcej, w owym »metaświecie«, dalekim od linearności i ciągłości zaobserwowano przeskoki, luki, nieregularności i nieciągłości” – tamże, s. 93.

<sup>12</sup> R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2002, s. 248.

<sup>13</sup> Por.: „W prozie Jaworskiego, gdzie światopogląd modernistyczny znajduje się w fazie krytycznej, osiągając stan rozpadu, nie ma prostego sposobu na odzyskanie tożsamości – między tym, co wewnętrzne, a tym, co zewnętrzne, między »ja« a światem leży »przepastna czeluść«” – tamże, s. 249.

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> R. Jaworski, *Wesele...*, s. 54.

ment ten możemy odczytywać za pomocą klucza autotematycznego. Bohater literacki przemawia tutaj takim samym głosem jak pisarz, staje się świadomy swojego statusu ontycznego – nierzeczywistego oraz fikcyjnego wymiaru. Dawid Yetmeyer, tak jak autor powieści, pragnie tworzyć, jest to jednak pragnienie nie odtwarzania rzeczywistości, ale kreowania jej; w przypadku Jaworskiego – na kartach powieści, w przypadku ekscentrycznego milionera – poprzez zrealizowanie ocalającej ludzkość sztuki *Dancing Przedśmiertny*.

Sama nazwa przedstawienia stanowi nawiązanie do motywu *danse macabre*. Średniowieczna alegoria tańca śmierci służyła pokazaniu, że w obliczu śmierci wszyscy ludzie są sobie równi, była również wyrazem marności doczesności, okrutności świata, na którym przyszło żyć ludziom. Motyw *danse macabre* w pogańskich wierzeniach zwykle wiązał się z uroczystościami pogrzebowymi. W tytule powieści co prawda pojawia się wesele, a nie pogrzeb, jednak nazwa obrazu *El Greca*, który stanowił inspirację dla tytułu książki, brzmi właśnie *Pogrzeb hrabiego Orgaza*. Proza Jaworskiego opowiada o pantomimie, która ma być zbawcza, okazuje się jednak, że taka nie jest – mamy do czynienia raczej z pogrzebem kultury niż z jej odrodzeniem. W obliczu śmierci każdy jest taki sam – przedstawienie Yetmeyera także miało być skierowane do wszystkich bez wyjątku. Wyspa Zapomnienia Havemeyera również miała być sposobem na ocalenie ludzkości poprzez obudzenie w niej twórczego zapału. Eksperymenty amerykańskich milionerów należą jednakże tylko do sfery marzeń. Jednym z najważniejszych zadań sztuki staje się „włączenie” marzenia w ramy smutnej rzeczywistości. Marzenie odpowiada typowo romantycznej skłonności, u Jaworskiego jednak zostaje ono wynaturzone – tak aby zaprzeczyć romantycznemu paradygmatowi, ale równocześnie pokazać, że istnieje pewna dziejowa ciągłość.

Początek naszych rozważań stanowił problem zmierzchu cywilizacji. Przytoczmy definicję cywilizacji autorstwa Spenglera: „Cywilizacja jest nieuniknionym przeznaczeniem kultury. [...] Cywilizacje są najbardziej zewnętrznymi i sztucznymi stanami, do których jest zdolny wyższy rodzaj ludzkości. Stanowią zakończenie; następują po stawianiu się jako to, co się stało; po życiu jako śmierć”<sup>16</sup>. U Jaworskiego mamy do czynienia ze smutną prognozą, okazuje się, że odbudowanie kultury jest zadaniem trudnym, a może nawet niewykonalnym. Za historiozofem autor *Historii maniaków* próbuje określić dalszy bieg dziejów, materiałem do badania stała się w obu

<sup>16</sup> O. Spengler, *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 2001, s. 48.

przypadkach kultura zachodnioeuropejska i amerykańska (w przypadku Jaworskiego Polska zostaje wyróżniona oraz podciągnięta pod Europę Zachodnią). W zamyśle obu autorów cała rzeczywistość, cały świat stanowią historię, powstaje filozofia przyszłości. To, z czym mamy do czynienia w powieści Jaworskiego, nazwijmy dokładniej mianem filozofii prognozującej<sup>17</sup>, dokonuje się tutaj zapowiedź dziejów Europy – w tym przypadku nieodwracalnego pęknięcia w siatce kultury.

Jaworski za Spenglerem przyjmuje także tezę, że nie istnieją „niezbite prawdy” oraz „wieczne poglądy” – wszystkie prawdy czy poglądy są kształtowane bowiem przez konkretne kultury; cywilizacje zachodnioeuropejska i amerykańska tworzą swój katalog prawd. Nie są to jednak zasady uniwersalne, respektowanie ich jako jedynych i słusznych świadczy o zamknięciu (to ono charakteryzuje zarówno Havemeyera, jak i Yetmeyera, i to ono właśnie zostaje skompromitowane). Filozofia przyszłości Spenglera pełna może być dopiero wtedy, kiedy ludzie zapoznają się z prawami innych cywilizacji i przestaną „błędnie wnioskować o innych z samego siebie”<sup>18</sup>. Jaworski stawia dość smutną diagnozę: ludzie za bardzo są zapatrzeni w siebie samych, sami się ośmieszają, nie umieją odbudować dawnej rzeczywistości ani stworzyć lepszej. Swoje działania opierają na dawnych mitach, zachowanych w świadomości europejskiej, brakuje tutaj szerszego spektrum. Michał Głowiński pisze:

Kultura nie dała się uratować. Jej ocucenie okazało się niemożliwe, działania podjęte w tym celu – absurdalne. Yetmeyer i jego towarzysze wszczyli je w imię

---

<sup>17</sup> U Jaworskiego już w motcie powieści, traktującym o zadaniach i istocie sztuki pisarskiej, zostaje zaznaczona silna rola przyszłości; brzmi ono: „Przedmiotem eposu, wbrew wszelkim gadaniom, może być tylko materiał przyszłości” – R. Jaworski, *Wesele...*, s. 15.

<sup>18</sup> Por.: „Tego właśnie brakuje (a nie powinno żadną miarą brakować) zachodniemu myślicielowi: wglądu w historyczno-relatywny charakter własnych rezultatów, które same są wyrazem jakiegoś indywidualnego, specyficznego istnienia; brakuje mu wiedzy o koniecznych granicach ich prawomocności, przekonania, że jego „niezbite prawdy” i „wieczne poglądy” są tylko dla niego prawdziwe, wieczne zaś w jego postrzeganiu świata i że poza nimi należy szukać prawd i poglądów, jakie człowiek innych kultur wysnuł z równą pewnością z własnej duszy. Jest to potrzebne, aby filozofia przyszłości była pełna. To dopiero oznacza zrozumienie wewnętrznej mowy form historii, żywego świata. Nie ma tu nic trwałego ani ogólnego; nie trzeba już mówić o formach myślenia, zasadzie tragiczności, zadaniu państwa. Powszechna ważność jest zawsze błędnym wnioskowaniem o innych z samego siebie”, [w:] O. Spengler, dz. cyt., s. 42.

odwiecznego mitu religijnego. Przebieg ich poczynañ uклада się w następujący schemat: próba odkupienia – misterium – ucieczka przed światem. Każdy z tych etapów odpowiada pradawnym mitom, utrwalonym w świadomości kulturalnej Europejczyków. Dają się one określić jako mit Prometeusza, mit Dionizosa i mit Utopii. Fiasko każdego z nich jako elementu działania jest w ujęciu Jaworskiego wyrazem najwyższym rozkładu kultury, która je wydała<sup>19</sup>.

Jak już wspominałam, rozpad rzeczywistości opisywany w powieści nastąpił po pierwszej wojnie światowej<sup>20</sup>. W *Weselu...* stanowi ona datę graniczną – zmienia bieg dziejów. Wojna sprawiła, że zaczął zanikać „wątek historii”<sup>21</sup>, a ludzie zbyt dużą uwagę zaczęli przywiązywać do tego co aktualne. Zaprzeczanie historii, prawdzie i wartościom w taki sposób, jaki robi to Jaworski, jest prekursorskie. Musimy zwrócić uwagę na to, że *Wesele hrabiego Orgaza* to pierwsza powieść katastroficzna w Polsce<sup>22</sup>. Do czynienia mamy tutaj z tzw. katastrofizmem partykularnym (jego przeciwieństwo stanowi „katastrofizm totalny”). W katastrofizmie partykularnym pomijany jest, istotny w odmianie totalnej, wątek ostatecznej zagłady, skupia się w nim raczej na pokazaniu tego, jakie zagrożenia czyhają na określone kul-

<sup>19</sup> M. Głowiński, *Drwiące requiem dla historii (O Weselu hrabiego Orgaza Romana Jaworskiego)*, [w:] tenże, *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*, Warszawa 1968, s. 205.

<sup>20</sup> Jaworski przewiduje jednak pewne tendencje, które staną się wyjątkowo silne po drugiej wojnie światowej – niemożność zrozumienia katastrofy. Aleksander Fiut pisze o drugiej wojnie: „Czy można zrozumieć katastrofę? Katastrofę państwa, społeczeństwa, cywilizacji. Podkreślam – zrozumieć ją, a nie przeżyć czy doznać wyłącznie jej niszczycielskich skutków. Przed tym szczególnym wyzwaniem stanęło pokolenie wychowane już w Polsce międzywojennej, dla którego – najdosłowniej – we wrześniu 1939 roku dawny świat ostatecznie zapadł się w nicość” – A. Fiut, *Zrozumieć katastrofę*, [w:] *Formacja 1910. Świadkowie nowoczesności*, red. D. Kozicka i T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2011, s. 115.

<sup>21</sup> Por.: „Kardynał życzy sobie, jako niepoprawny Europejczyk, nic mniej i nic więcej jak tylko, by ktoś wyświadczył podstarzałemu i zgnębionemu kontynentowi jakies dobre okrucieństwo czy okrutne dobrodziejstwo, a to celem podtrzymania znikającego od wybuchu ostatniej wojny, wątku historii” – R. Jaworski, *Wesele...*, s. 21.

<sup>22</sup> Por.: „Znajduje się on [Roman Jaworski – przyp. A.S.] najbliższej groteskowo-nadrealistycznej odmiany katastrofizmu. Wydaje się, że *Wesele hrabiego Orgaza* to pierwsza w ogóle powieść katastroficzna w Polsce. Pierwsza powieść, ale nie pierwsza książka bliska duchowi katastrofizmu, albowiem w publicystyce czy wężiej: w pracach poświęconych rozważaniom nad kryzysem kultury europejskiej i związanej z nią tradycji humanistycznej, wątki myślowe bliskie później uformowanemu katastrofizmowi literackiemu pojawiały się często” – M. Głowiński, *Drwiące requiem dla historii...*, s. 204.



tury. Likwidacja pewnych treści aksjologicznych będzie się tutaj równać unicestwieniu konkretnej cywilizacji oraz jej tożsamości<sup>23</sup>. W przypadku Jaworskiego unicestwieniu uległa, o czym nieustannie się wspomina, kultura. Kultura pojmowana jest w powieści nie tylko jako dziedzictwo, ale też jako stosunek ludzi do siebie. Zanik kultury sprawia, że ludzie stali się wrody, a pieniądze stały się miernikiem wartości jednostki<sup>24</sup>. Jaworski znów smutno prognozuje: „Przed wojną przez ramię spojerali na nas. Dziś sobie froterów przyswoili grzeczność, wcale niedyskretną. Już nikt się nie chełpi kulturą odwieczną. Każdy ją sprzeda za pieniądź stateczny. Paskudna to rasa, taki homo przyszły”<sup>25</sup>. Europy najprawdopodobniej nie można już uratować<sup>26</sup>, ale uwagę amerykańskich bogaczy zwraca Polska<sup>27</sup>. W obliczu katastrofy kolejny raz może stać się ona miejscem czystym, w którym odrodzi się kultura. Nie jest ona jeszcze aż tak silnie zdeterminowana tym, co dziś określamy mianem amerykanizacji, a co bardzo dobrze wyczuł Jaworski. Jak już wcześniej wspomniałam – paradoksalnie to Amerykanie próbują ocalić świat przed amerykanizacją<sup>28</sup>.

Kultura Zachodu należy do kultur, które poddały się „materializacji”<sup>29</sup>, dlatego zarówno Yetmeyer, jak i Havemeyer mogą, przynajmniej we wła-

<sup>23</sup> Por.: „Druga z kolei [partykularna, nie totalna – przyp. A.S.] wersja definiowania katastrofizmu ma łagodniejszy [...] charakter. Pomija ona zasadniczy, gdyż ostateczny wymiar dziejowej zagłady. Skupia się głównie na ukazaniu zagrożeń bądź likwidacji znaczących dla określonych kręgów kulturowych aksjologicznych treści (ale nie wszystkich), co utożsamia się z unicestwieniem danej cywilizacyjnej specyfiki czy tożsamości” – L. Gawor, *Katastrofizm w polskiej myśli społecznej i filozofii. 1918–1939*, Lublin 1999, s. 21.

<sup>24</sup> Por.: „Charakterystycznym elementem polskiej myśli katastroficznej jest dopatrywanie się źródeł kryzysu kultury europejskiej w zastąpieniu wartości duchowych nastawieniem materialistycznym” – tamże, s. 49.

<sup>25</sup> R. Jaworski, *Wesele...*, s. 63.

<sup>26</sup> Por.: „Wszyscy w Europie tkwią razem, jeden tuż przy drugim, na płaszczyźnie wspólnej. Płaszczyna dnem jest koryta bez głębi. Pospolita, powojenna demobilu równość, bez żadnej przyczyny, potrzeby, bez sensu, nie ludów świadoma, nabożna eklezja, lecz cielsk żarłocznych groźne zbiegowisko, rdzą zżartych rupieci czereda wszeteczna. Kto przetopić zdoła i zechce?” – tamże, s. 61.

<sup>27</sup> Por.: „Pshw! Krainę poznałem na równiach Europy zaciszną, rozkoszną, lecz przypłaszczoną niestety gwałtownie dzięki domorosłym tendencjom poziomym, traktującym rozwój niczym stado słoni! Państwo wskrzeszone nad Wisłą. Mam na myśli Polskę” – tamże, s. 61–62.

<sup>28</sup> Zob. R. Okulicz-Kozaryn, dz. cyt., s. 195.

<sup>29</sup> Por.: L. Gawor, dz. cyt., s. 49.

sny mniemaniu, osiągnąć wszystko dzięki pieniądзом<sup>30</sup>. Rozwój kapitalizmu sprawia, że zmienia się mentalność ludzi, wartością najważniejszą staje się zysk, celem życia jest konsumpcja, którą dopełnia bezduszna praca<sup>31</sup>. Działania milionerów także oparte są na najprostszych zasadach konsumpcji; generują dzieło, które ma być dostępne, a co ważniejsze zrozumiałe dla wszystkich warstw społeczeństwa. Choć pantomima pozornie służy odkupieniu oraz oczyszczeniu ludzkości, to tak naprawdę jej celem nadrzędnym jest zaspokojenie próżności autorów<sup>32</sup>. Przedstawienie służy także zabawie o wyjątkowo kiczowatym charakterze, która potyka się o sztukę wysoką. Zabawa ta w pewien sposób jest sprzęgnięta z wojną i zabijaniem (podczas przedstawienia dochodzi przecież do zbrodni), obie tak naprawdę dają swobodną radość niszczenia, służą unicestwianiu. Roger Caillois w *Żywiole i ładzie* pisze: „Wydaje się, że największą rozkosz stanowi unicestwienie bliźniego: po takim akcie człowiek ślania się niekiedy z upojenia. Przyznaje się do tego, a nawet się tym przechwala”<sup>33</sup>. U Jaworskiego wojna nie jest jednak, jak u francuskiego filozofa, siłą ożywczą, sakramentem czy świętem, nie jest

---

<sup>30</sup> Yetmeyer i Havemeyer dążą do podporządkowania sobie ludzi wszystkich narodów (zarówno pantomima, jak i Wyspa Zapomnienia mają być dostępne dla każdego bez wyjątku). Bardzo możliwe, że Jaworski nawiązuje tutaj do praktyk państw Zachodnich (Europa Zachodnia i Ameryka Północna), które podporządkowują sobie inne kraje – dzięki swojej gospodarczej sile. Różnica polega jednak na tym, że Zachód nie miał nieczystych zamiarów, milionerzy takowe posiadali – chcieli poczuć się kimś lepszym, to wizja przyszłej sławy była najistotniejszą motywacją do działania. Por.: „Absurdem jest oskarżać Zachód o jakieś ukryte złe zamiary. Zachód kolonizował innych, gdyż był technologicznie i gospodarczo silniejszy, a wyższość tę zyskał w rezultacie długotrwałego procesu kulturowej morfogenezy, którą opisaliśmy wyżej. Trwała ona tak długo i wzięły w niej udział tak nieprzeliczone rzesze niezależnych od siebie podmiotów, że nonsensem byłoby przypisywać im jakiś wspólny zamiar, a już tym bardziej – zbiorową winę” – P. Nemo, *Co to jest Zachód?*, przeł. P. Kamiński, Warszawa 2006, s. 110.

<sup>31</sup> Por.: „Rozwojowi kapitalizmu w Ameryce towarzyszyło jednocześnie [...] kształtowanie się mentalności ludzkiej, dla której najwyższą wartością stał się zysk, celem życia – konsumpcja, metodą zaś – ciężka bezduszna praca, motywowana mitem równości szans »od pucybuta do milionera«” – tamże, s. 54.

<sup>32</sup> Por.: „Chcą ocalać sztukę [Yetmeyer oraz Havemeyer – przyp. A.Sz.], ale nie dla sztuki, budzić uczucia religijne, ale nie pogardę dla mamony. *Dancing Przedśmiertny* to znakomicie zorganizowane i wielce zyskowne przedsiębiorstwo. Nowobogacki gust skłonny do grafomanii Yetmeyera nadaje przy tym misterium baletowemu charakter więcej niż synkretyczny, gdyż szerokim gestem łączący sztukę najwyższej próby z kiczem wszelkiego rodzaju” – R. Okulicz-Kozaryn, dz. cyt., s. 193.

<sup>33</sup> R. Caillois, *Żywiole i ład*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973, s. 166–167.

także sprawą prestiżową. Caillois zakłada, że wojna wyrywa ludzi ze stagnacji, Jaworski zwraca natomiast uwagę, że stagnacja ta tak naprawdę jest porządkiem, który zostaje zniszczony<sup>34</sup>. W teorii Francuza wojna ma charakter zabawowy, u powieściopisarza cała „zabawa” zaczyna się tuż po niej, kiedy bohaterowie nie mogą poradzić sobie z tym, co po niej zostało i nie umieją odtworzyć świata. Wojna, która zostaje opisana w *Weselu hrabiego Orgaza*, nie ma także nic z rycerskiego etosu<sup>35</sup>, walczący nie są ani uczciwi, ani wierni, dozwolone są wszystkie chwytły, a zniszczenia zaczynają być celem samym w sobie. Kultura zostaje ogołocona, dlatego ludzie starają się o niej zapomnieć: „O cywilizację starą najgorszy jest lament. Już się jej wyparli, liche wyrostki wspianiałej dawności hołdując bezwładnie”<sup>36</sup>.

*Wesele hrabiego Orgaza* zwykle odczytywane jest jako opowieść o kresie dawnej cywilizacji, niewielu badaczy jednak zwraca uwagę na uwarunkowania owego kresu – na samą kreację wojny i kryzysu w tekście. W artykule podjęta została próba przedstawienia kluczowych dla powieści motywów w nowym świetle – głównie poprzez pryzmat koncepcji historiozoficznych Oswalda Spenglera (*Zmierzch Zachodu*), ale i poprzez porównanie wojny do zabawy i świata. Istotny jest tutaj także wymiar katastroficzny – Romana Jaworskiego zdecydowanie uznać możemy za prekursora tego nurtu w polskiej literaturze. Z jego ustaleń i doświadczeń będzie potem garściami czerpał chociażby Stanisław Ignacy Witkiewicz. Ważne dla nas jest również ustalenie „statusu” świata, w którym obracają się bohaterowie. A dokładniej swoistego „nieświata”, Jaworski świata nie umie albo nie chce opisać. Bohaterowie postanawiają zacząć od nowa, w sposób specyficzny, wszystko bowiem zacznie się od śmiechu. Kiedy okazało się, że dawna mieszczańska kultura powagi tak naprawdę jest niepoważna, nie zostaje im nic innego, jak jej odrzucenie i rozpoczęcie śmiechem właśnie. Śmiech ten jest znakiem odejścia Młodej Polski – epoki melancholijnej, wiecznie pogrążonej w smut-

---

<sup>34</sup> Por.: „Wojna wyrywa człowieka z obmierzłej stagnacji czasów pokoju, kiedy vegetuje on opanowany bez reszty przez upadającą gnuśność, nastawiony na realizację najniższego ideału: bezpiecznego posiadania” – tamże, s. 172.

<sup>35</sup> Por.: „Z zamierzchłej arystokratycznej i agonalnej sfery życia wojowniczego wywodzi się bezpośrednio jedna cnota: wierność. Wierność jest to poświęcenie się jakiejś osobie, sprawie lub idei bez dalszego dyskutowania przyczyn takiego poświęcenia i bez powątpiewania o stałości zobowiązania. Postawa taka ma wiele cech wspólnych z istotą zabawy” – J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Warszawa 1967, s. 152.

<sup>36</sup> R. Jaworski, *Wesele...*, s. 59.

ku, Jaworski śmiech pochwała i czyni z niego istotny element swojej poetyki. Śmiech autora *Wesela hrabiego Orgaza* będzie zdecydowanie ironiczny, obrazoburczy i groteskowy, ale zawsze jednak będzie to próba ucieczki oraz ocalenia.