Acta Universitatis Wratislaviensis • No 3743
Literatura i Kultura Popularna XXI, Wrocław 2015

Agnieszka Kruszyńska
Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora w Pułtusku

Literatura popularna a kwestie społeczne. Przykład twórczości Tadeusza Dołęgi-Mostowicza

> Jakież śmieszne wydało się teraz Murkowi przeświadczenie, że władza i bogactwo przypada ludziom słusznie z urodzenia, z zasługi, z ich wysokiej wartości wewnętrznej. Prawie połowa ludzi to Junoszyce i Horzeńscy, a reszta matoły, dziedziczące po przodkach majątki, kiedyś przez tych przodków, dawniejszych Junoszyców, uzbierane, lub też spryciarze i karierowicze polityczni, co na cielęcej naiwności tłumu Murków wyjechali w górę[1].

Fragment powieści *Doktor Murek zredukowany*, przytoczony jako motto tego szkicu, to jeden z licznych momentów, w których bohater utworu konfrontuje swoje obecne poglądy z poglądami minionymi, jakie miał jeszcze za szczęśliwych czasów bycia urzędnikiem na etacie. Wiara w porządek społeczny, w wartości i zasługi tych, którzy piastują stanowiska, sprawują funkcje i dzierżą stery, ustąpiła miejsca nader krytycznej ocenie rządzących i zamożnych po twardym dotknięciu rzeczywistości — rzeczywistości bezdomnych, bezrobotnych i żyjących bez nadziei. Tadeusz Dołęga-Mostowicz w każdej właściwie powieści odziera swoich bohaterów nie tylko ze złudzeń, lecz także z poglądów, które sprawdzały się jedynie w określonych warunkach. A zatem doktor prawa, Franciszek Murek, czy córka rzeźnika — Magda Nieczajówna (bohaterka dylogii *Złota Maska* i *Wysokie Progi*) — cenią ludzi z lepszego, bardziej kulturalnego i oświeconego świata dopóty, dopóki są od niego na dystans i dopóki nie przekonują się boleśnie, jakie mechanizmy tym lepszym światem rządzą. Dołęga otwiera oczy swoim bohaterom i zarazem otwiera je

[1] T. Dołęga-Mostowicz, *Doktor Murek zredukowany*, Warszawa 2012, s. 268.

© for this edition by CNS

czytelnikom. Jest wszakże w refleksji badaczy i krytyków sytuowany obok Juliusza Kadena-Bandrowskiego, jeśli idzie o ważkość podejmowanych spraw ówczesnej Polski[2].

Niemniej jednak, jeśli idzie o dość krytyczny obraz wyższych sfer, należy wziąć pod uwagę i to, że literatura popularna miała (i ma) określonych odbiorców, z tymi zaś pisarz poniekąd był w zmowie. Bogatsi, bardziej wykształceni, inteligentni — a więc ci inni — powinni wypaść u autora *Profesora Wilczura* gorzej niż prości, ubożsi, słowem — ci, z których wywodzili się czytelnicy Mostowicza. Oczywiście jest to tylko zastrzeżenie, którego — jako zbytniego uproszczenia — nie można brać za pewnik, lecz warto mieć je na uwadze. Joanna Siedlecka i Piotr Śliwiński konsekwentnie nazywają twórczość Dołęgi zaplanowaną zemstą, jaką przygotował tym, którzy sprawowali władzę w Polsce jego czasów i którzy przyczynili się do tego, że zaprzestał bycia dziennikarzem[3]. Nie jest celem tego szkicu rozstrzyganie, czy krytyka lepszego świata nie jest u Mostowicza resentymentem; odnotujmy tylko, że odbiór kwestii społecznych w jego powieściach był na tyle żywy, iż do wydawcy książek zgłaszali się przedstawiciele zawodów niepochlebnie ukazanych w kolejnych utworach i protestowali przeciw takiemu obrazowi swego środowiska[4].

---

[2] Słuszność zestawienia twórczości Mostowicza z twórczością J. Kadena-Bandrowskiego podkreśla P. Śliwiński (Por. P. Śliwiński, *Tadeusz Dołęga-Mostowicz*, Poznań 1994, s. 165). Na porównanie obu autorów dokonane przez Włodzimierza Pietrzaka (*Od Barcza do Nikodema Dyzmy*, [w:] *idem*, *Rachunek z dwudziestoleciem*, Warszawa 1972, s. 191) zwraca uwagę Józef Rurawski, podkreślając, że według Pietrzaka i *Generał Barcz*, i *Kariera Nikodema Dyzmy* to powieści o procesie zdobywania władzy. Odnotujmy też, iż Pietrzak używa sformułowania „władza nad organizmem społecznym", zauważając, iż u Mostowicza społeczeństwo zobrazowane zostaje właśnie jako organizm, jako system zależności, połączeń i relacji. Por. J. Rurawski, *Tadeusz Dołęga-Mostowicz*, Warszawa 1987, s. 95–98. W *Doktorze Murku zredukowanym* znajdują się zresztą opisy świadczące wprost o postrzeganiu przez pisarza społeczności jako organizmu; tak właśnie zobrazowana została Warszawa podczas srogiej zimy: „Miasto wyglądało czysto, zacisznie i wesoło. Ale rósł w nim niepokój. Wielki brzuch miasta zaczął odczuwać próżnię. Brzuch, który pochłania dziennie setki tysięcy ton chleba i mięsa, mleka i masła, węgla i drzewa […]. Cały organizm stolicy począł odczuwać brak pokarmu" (T. Dołęga-Mostowicz, *op. cit.*, s. 269). Ale, oczywiście, kategoria organizmu społecznego u Dołęgi to coś więcej niż tylko sposób przedstawiania miasta; to cały skoordynowany system powiązań, przyczyn i skutków, faktów społecznych, takich jak bezdomność, nędza, bezrobocie.

[3] Wypowiedzi P. Śliwińskiego i J. Siedleckiej w filmie dokumentalnym *Errata do biografii. Tadeusz Dołęga-Mostowicz*, reż. Ł. Wylężałek, TVP 2006–2010. W swojej książce poświęconej Mostowiczowi Śliwiński stwierdza, że powieści tego pisarza są interpretacjami „naszych czasów" właśnie pod kątem procesów społecznych. Badacz wyraża także opinię, iż w powojennej Polsce Dołędze zaszkodziły — mimo krytyki sanacji — właśnie kwestie społeczne, a mianowicie duża liczba bohaterów z wyższych sfer (P. Śliwiński, *op. cit.*, s. 23–24, 38).

[4] Cyt. za: *Rzemieślnik doskonały*, audycja Krystyny Kraśniewskiej z udziałem J. Rurawskiego (1.04.1988), Polskie Radio, http://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/687317,DolegaMostowicz-%E2%80%93-pisarz-pierwszorzednie-drugorzedny, dostęp: 21.10.2013.

© for this edition by CNS

Mostowicz społecznie zaangażowany

Literatura popularna autorstwa Mostowicza jest niezmiernie mocno naznaczona zacięciem społecznym, obserwacjami dotyczącymi życia poszczególnych środowisk i relacji między nimi. Wnioski z tych obserwacji, jak sygnalizowaliśmy, są nader przygnębiające: oto życie społeczne jawi się u autora *Prokurator Alicji Horn* nie jako życie cywilizowane, lecz jako życie doskonale dzikie: prawa dyktują silni, jednostki słabe skazane są na wyginięcie i liczą się o tyle, o ile mogą być pożyteczne dla grupy będących u władzy. Choć rozważanie kwestii społecznych w literaturze popularnej nie cieszy się obecnie szczególniejszym zainteresowaniem (jak problematyka społeczna w ogóle — zdaje się, że jako nadmiernie kojarząca się z minionym w Polsce systemem), to wielu badaczy dostrzega obecność tych zagadnień u Mostowicza. Czyni to przede wszystkim znawca twórczości Dołęgi, Józef Rurawski, który wykazuje na przykładzie bohaterki *Złotej Maski*, jak mocno postacie u Mostowicza są osadzone w swoim środowisku, jak pochodzenie stygmatyzuje człowieka:

> Dlatego wiele miejsca [pisarz] poświęca także opisowi punktu wyjścia Magdaleny Nieczajówny w świat — jatki na Tamce, mieszkania Nieczajów, wyglądu ojca itd. Dodać tu trzeba, że na przykład opis jatki, otwierający powieść, jest swego rodzaju majstersztykiem, malującym nie tylko wygląd sklepu, lecz i odtwarzającym atmosferę drobnomieszczańskiego życia, sposobu widzenia świata i myślenia[5].

Także inni badacze i publicyści, zabierający głos w sprawie autora *Kiwonów*, zwracają uwagę na znaczenie zagadnień społecznych i obrazów środowiskowych w powieściach Dołęgi; wymieńmy Piotra Śliwińskiego[6], Ingę Iwasiów[7], Zdzisława Umińskiego[8], Bogusława Bednarka[9], Mirosława Karwata[10]. W nocie wprowadzającej do twórczości Mostowicza, zamieszczonej na stronie Wirtualnej Biblioteki Literatury Polskiej, obecność problemów społecznych zauważa także Anna Martuszewska[11].

---

[5] J. Rurawski, *op. cit.*, s. 251.

[6] Wypowiedzi P. Śliwińskiego w filmie dokumentalnym *Errata do biografii…*

[7] I. Iwasiów, *Zmieniony obieg czyli powrót brukowca*, „Nowe Książki" 1988, nr 8, s. 11–13.

[8] Z. Umiński, *Biografia jak powieść*, „Nowe Książki" 1988, nr 2, s. 58–59.

[9] Program telewizyjny *Dyzmizm* z cyklu *Labirynty kultury*, reż. M. Bradke, 1995–2008.

[10] M. Karwat, *Ontologia pseudopolityki. Lekcja z „Kariery Nikodema Dyzmy"*, [w:] *Filozofia polityki wobec literackich i artystycznych inspiracji*, red. M. Szyszkowska, Warszawa 1996, s. 37–55; *idem*, *„Dyzmizm" jako mechanizm społeczny*, „Dziś" 1991, nr 6, s. 116–128.

[11] „W innych utworach Dołęgi-Mostowicza opisujących środowiska urzędnicze (są to wydane w 1936 r. powieści: *Dr Murek zredukowany i Drugie życie dr Murka*) także pojawiają się wątki sensacyjne (są tu związane przede wszystkim z osobą tytułowego bohatera), ale obok nich spotykamy różne problemy społeczne (ubóstwo, bezrobocie)". Por. A. Martuszewska, *Tadeusz Dołęga-Mostowicz*, Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej, http://literat.ug.edu.pl/autors/mostow.htm, dostęp: 21.10.2013. Zagadnienie bezrobocia i równouprawnienia kobiet w twórczości Mostowicza odnotowuje także

© for this edition by CNS

Ponadczasowość spostrzeżeń Mostowicza i ustanowienie typu Dyzmy skutkują licznymi kontynuacjami i intertekstualnymi grami[12], a współczesne wypowiedzi publicystów odnoszą historię Dyzmy do dzisiejszego świata polityki:

> Piszę tedy felietonik, aby ze smutkiem wyznać Wam, że gdy — po raz kolejny — wziałem się (sic!) do lektury „Kariery Nikodema Dyzmy", przestała mnie ona — kariera owa — kompletnie śmieszyć. Przecież Słodki Niko prezentował standardy kultury, które dzisiejszej palikotowo-niesiołowskiej kindersztubie nie są zgoła znane, o dostępności — przez litość — nie mówię. […] Dziś, panie Dołęga Niko byłby arbitrem elegancji i nauczycielem na kursach zachowania w towarzystwie[13].

Także omówienia nowej edycji utworów na stronach księgarni internetowych sugerują podobieństwa między zdemoralizowanymi elitami w c z o r a j Mostowicza i d z i ś czytelnika:

> Powieść Dołęgi-Mostowicza niewątpliwie niszczy cukierkowy lanszafcik II RP. Ale czy nie wyjaśnia czemu w 1939 roku Polska została zmieciona? Czy nie ukazuje jak patologia tocząca elity, nie zatruła kraju? Tym bardziej że dziś czytelnik czyta powieśc (sic!) przez pryzmat wrześniowej klęski i dekad terroru. Czyta w bardzo podobnym kraju zdemoralizowanych elit, pokręconych słabych mężczyzn, silnych zdemoralizowanych kobiet[14].

Twórczość autora *Braci Dalcz* w epoce nabrzmiałej od problemów społecznych została naznaczona bystrością obserwacji Mostowicza, jego niebywałą inteligencją, która pozwalała widzieć relacje między sferami społecznymi ostro i głęboko. Rzecz oczywista, że omówienie i analiza kwestii społecznych w całej — licznej, bogatej i różnorodnej — twórczości Mostowicza przekraczałaby ramy artykułu, a stanowiłaby materiał na osobne studium. Zamysłem niniejszego tekstu jest nakreślenie i scharakteryzowanie wizji podzielonego na odrębne światy społeczeństwa. Oto bowiem taki świat jawi się u Dołęgi: świat złożony ze światów odgrodzonych od siebie, których granice bohaterowie chcą przekraczać wzwyż, a czasami muszą przekraczać w dół, jak powiada jedna z bohaterek: „Cóż począć?…[…] Deklasujemy się. Nie my pierwsi, nie my ostatni"[15]. Dołęgę naj-

L. Pułka, *Mostowicz Tadeusz-Dołęga*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 392–393.

[12] Abstrahując od możliwego, ale niepewnego nawiązania (plagiatu?) Jerzego Kosińskiego *Wystarczy być*, wspomnijmy jedynie film *Kariera Nikosia Dyzmy*, reż. J. Bromski, Polska 2002 i towarzyszącą obrazowi piosenkę Elektrycznych Gitar oraz piosenkę Jacka Kaczmarskiego *Kariera Nikodema Dyzmy* (http://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/wiersze_alfabetycznie/kaczmarskiego/k/kariera_nikodema_dyzmy.php, dostęp: 21.10.2013). Warto także odnotować, iż o Dyzmie jako o postaci, typie i figurze pisali badacze już przed laty, np. K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1934*, t. 3. *Ekspresjonizm i neorealizm*, Warszawa-Lwów 1936, s. 132–133; S. Lichański, *Nikodem Wielki*, [w:] *idem*, *Cienie i profile*, Warszawa 1967, s. 237.

[13] W. Gadowski, *Dlaczego Dołęga-Mostowicz przestał mnie śmieszyć*, http://wgadowski.salon24.pl/486065,dlaczego-dolega-mostowicz-mnie-nie-smieszy, dostęp: 1.10.2013.

[14] J. Bodakowski, *Demoralizacja elit w II RP w powieści „Trzecia płeć" Dołęgi-Mostowicza*, http://jan.bodakowski.salon24.pl/384243,demoralizacja-elit-ii-rp-w-powiesci-trzecia-plec-dolegi-mostow, dostęp: 1.10.2013.

[15] T. Dołęga-Mostowicz, *op. cit.*, s. 162.

© for this edition by CNS

bardziej bowiem interesuje postać w ruchu pomiędzy warstwami społecznymi, bohater awansujący (jak Dyzma, Magda Nieczajówna, Maciej Zudra, Szczedroń) i bohater zdeklasowany właśnie (jak Murek, hrabia Gogo, panna Mika). Interesują go problemy codzienne i nagminne, jak bezrobocie i bezdomność, czy przemiany obyczajowe, jak te, których doświadcza bohaterka *Trzeciej płci*, podejmując pracę zarobkową, by utrzymać dziecko i męża.

Kultura popularna uspołeczniona

Pytanie o miejsce zagadnień społecznych w literaturze popularnej budzić może pewne zaskoczenie, albowiem kwestie społeczne to domena misji, powinności, ujawniania problemów i stawiania diagnoz. Niemniej jednak teksty literatury obiegu popularnego nie uchylają się od podejmowania tego typu problematyki, tym bardziej teksty Mostowicza, powstałe w dwudziestoleciu międzywojennym. Karen Sternheimer w przedmowie do studium *Connecting Social Problems and Popular Culture* pisze:

> Bardziej niż postrzeganie kultury popularnej jako „winnej" lub „niewinnej" głównym zagadnieniem podjętym w tej pracy jest dostrzeżenie tego, że to, co promuje i produkuje kultura popularna i mass media, to odbicie głębiej uwarunkowanych kwestii, takich jak ubóstwo, rasizm, seksizm, homofobia, nierówności ekonomiczne […]. Aby zrozumieć problemy społeczne, musimy spojrzeć poza media traktowane jako jeden z czynników. […] Musimy spojrzeć głębiej niż na kulturę popularną — potrzebujemy dostrzec instytucjonalne korzenie kwestii społecznych, takich jak zastraszanie, przemoc, […] klęskę edukacji[16].

Z refleksją badaczki, która rozpatruje zjawisko kultury popularnej jako socjolog i psycholog, koresponduje opinia polskiego uczonego. Jak zauważa Jakub Z. Lichański: „Literatura popularna wymaga znajomości ludzi i świata, znajomości pojęć, upodobań i skłonności, […] Literatura popularna jest zjawiskiem bardzo istotnym z punktu widzenia opisu »stanu ducha« danego społeczeństwa"[17]. Uwaga ta jest niezmiernie istotna; być może należałoby dodać, że teksty literatury i kultury popularnej dawać mogą — jako funkcjonujące w powszechnym odbiorze — szerszą perspektywę dla owego oglądu stanu ducha społeczeństwa. Spostrzeżenia obojga przytoczonych tu uczonych, choć pracujących w innych kręgach kulturowych i wychodzących z innych, acz pokrewnych dyscyplin, podkreślają aspekt niezmiernie istotny: teksty kultury popularnej nie powstają w oderwaniu

[16] K. Sternheimer, *Connecting Social Problems and Popular Culture: Why Media Is Not the Answer*, Westview, 2013, s. 3. Zob. też seria „Sociology of Crime, Law and Deviance", t. 14 — *Popular Culture, Crime and Social Control,* red. M. Deflem, Greenwich (Connecticut) 2010; *Marginal Conventions: Popular Culture, Mass Media, and Social Deviance*, red. C. Sanders, Bowling Green (Ohio) 1990.

[17] J.Z. Lichański, *Badania literatury popularnej. Tezy*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Badania i metody* [*POPKultura — POPLiteratura 2*], red. A. Gemra, A. Mazurkiewicz, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2014, s. 42.

© for this edition by CNS

od kontekstu swoich epok, mentalności ludzi, a nawet najbardziej prozaicznych czy drastycznych problemów społecznych. Kultura popularna, będąc często *refugium* i pełniąc funkcje eskapistyczne, jednocześnie jest w niektórych swoich wytworach bliska realnemu życiu.

Porządek moralny a porządek społeczny

Józef Rurawski podkreśla w swej monografii, iż moralny ład świata, na którym zależy czytelnikowi powieści popularnej, zostaje u Dołęgi zachowany:

> „nowatorstwo" Mostowicza nie naruszało zasadniczej dla całej sprawy cechy ówczesnych tekstów obiegu popularnego: przekonania odbiorcy o moralnym ładzie świata. Bohater może być uwikłany w dziwne i trudne sprawy „damsko-męskie", ale zatriumfować musi instytucja legalnego małżeństwa. […] Wątki: sentymentalny, erotyczno-alkowiany i miłosny znajdują rozwiązania zgodne z tradycyjnym poczuciem moralności i etyki mieszczańskiego (głównie) odbiorcy powieści[18].

Opinię o zwycięstwie dobra i nagrodzie dla pozytywnego bohatera wyraża badacz życia i twórczości Mostowicza także w audycji radiowej zatytułowanej *Rzemieślnik doskonały*[19], przywołując jako przykład — niewątpliwie wyraźny i celny — *Znachora* i *Profesora Wilczura*. Wydaje się wszakże, iż ta opinia badacza jest zbyt uogólniająca, gdyż rozwiązanie kwestii społecznych w wielu powieściach Mostowicza przeczy owemu moralnemu ładowi. Rzeczywiście, pisarz rozdziela swym bohaterom i bohaterkom nagrody: uczciwych i zamożnych przy okazji adoratorów otrzymują Anna Leszczowa i Magda Nieczajówna — obie, które doświadczyły społecznych przemian, natomiast przestępca Murek wymierza sobie sprawiedliwość i pozbawia się życia. Jednakże konstrukcja utworów, skoncentrowanie siły ciężkości i zastosowanie klucza problematyki społecznej ukazuje, że wiara w porządek moralny świata jest co najmniej zachwiana, czego chyba najwyrazistszym dowodem jest nie tylko historia Dyzmy, ale i los doktora prawa — Franciszka Murka, który kończy — po bezdomności i życiu w nędzy — jako przestępca. Nawet wspomniane samobójstwo Murka nie przywraca ładu, albowiem układ społeczny świata został taki sam: beznadziejny, bez szans dla inteligentów, których tymczasem jest za dużo, jak to objaśnił Murkowi minister. Na słowa bezrobotnego prawnika:

> Zawdzięczam społeczeństwu i państwu wiele. Dały mi bezpłatne wykształcenie. […] Wydano na mnie dużo pieniędzy, bo przecież poza stypendium utrzymywanie szkół powszechnych, gimnazjów i uniwersytetów kosztuje miliony. I czy po to to wszystko, by teraz doktor praw nosił śmieci?...[20]

[18] J. Rurawski, *op. cit.*, Warszawa 1987, s. 86.
[19] *Rzemieślnik doskonały*…
[20] T. Dołęga-Mostowicz, *op. cit.*, s. 239.

© for this edition by CNS

odpowiedział gładko: „Ma pan zupełną rację! […] To jest marnotrawstwo grosza publicznego. Zawsze byłem tego zdania, że nadprodukcja inteligencji grozi nam wielkimi trudnościami”[21]. Skutków realnych nie ma żadnych, za to ukazuje się w prasie artykuł ministra „z konkluzjami na temat konieczności przeciwdziałania nadprodukcji inteligencji”[22]. Mostowicz opatruje informację o ukazaniu się artykułu zdaniem-puentą, która ironicznie opisuje skutki prasowej wypowiedzi ministra: „Artykuł był piękny, rzeczowy i musiał wywrzeć silne wrażenie i znacznie podnieść powagę autora”[23]. Oto sens zabrania głosu na tematy społeczne: ugruntowanie swej pozycji quasi-merytorycznymi uwagami. W działalności społecznej, według Mostowicza, wszystko jest w pewnej mierze quasi: quasi-kulturalne działanie KIWONA — Komitetu Intelektualnej Więzi Ogniska Niezależnych (o czym mowa będzie nieco dalej) w *Kiwonach* właśnie, elegancki świat ludzi sztuki i ludzi bogatych w *Złotej Masce* i *Wysokich Progach*, quasi-odpowiedzialne zarządzanie państwem w *Karierze Nikodema Dyzmy*, quasi-rozwojowe działanie przemysłowców w *Braciach Dalcz*.

O przydatności utworów Mostowicza do rozważania kwestii społecznych najlepiej chyba świadczy to, że specjalista w zakresie nauk politycznych, zainteresowany socjologią polityki, Mirosław Karwat, wybiera *Karierę Nikodema Dyzmy*, by rozważyć mechanizmy społeczne, a zbiorowy portret środowiska w powieści traktować jako temat zasadniczy utworu[24]. Refleksje socjologiczne, charakterystyka kwestii społecznych w *Karierze...* prowadzą badacza do sformułowania terminu p s e u d o p o l i t y k a:

> samowystarczalność, samoobsługa i samoreprodukcja zamkniętego i wyobcowanego mikroświatka elity politycznej i wokółpolitycznej; […] redukowanie rządzenia do redystrybucji rang, dóbr i splendorów w łonie tego mikroświatka; odwracanie skal społecznych (makrostruktury naginane […] do czysto subiektywnych potrzeb występujących w mikroskali i odwrotnie: próby sterowania makrostrukturami i makroprocesami społecznymi metodami zaczerpniętymi ze sfery stosunków rodzinnych, koleżeńskich i towarzyskich)[25].

Pseudopolityka, której obraz znajduje badacz na kartach *Kariery Nikodema Dyzmy*, jest także czymś w rodzaju quasi-polityki — by nawiązać do propozycji odczytywania kwestii społecznych wyżej wskazanych. Wszak M. Karwat wskazuje te same cechy, które dostrzega badacz literatury: zakłamanie, iluzje, ułudy, frazesy, i zaznacza, że potrzeby społeczne w pseudopolityce „dostrzegane są w wypaczonej formie jako doraźne zakłócenie komfortu »rządzących«”[26]. Ten sam badacz rozpatruje dyzmizm jako mechanizm społeczny w artykule opa-

---

[21] *Ibidem*.

[22] *Ibidem*, s. 241.

[23] *Ibidem.*

[24] M. Karwat, *Ontologia pseudopolityki. Lekcja z „Kariery Nikodema Dyzmy”*, [w:] *Filozofia polityki wobec literackich…*, s. 37–55.

[25] *Ibidem*, s. 53.

[26] *Ibidem*, s. 54.

© for this edition by CNS

trzonym takim właśnie tytułem[27], w którym dowodzi, że Dyzma jest reprezentacją typu społecznego, a utwór ujawnia mechanizm „rekrutacji i selekcji kadr do struktur formalnych i nieformalnych”[28]. Istotnie, Nikodem został rekrutowany z nizin społecznych, z sublokatorskiego marnego mieszkania, do klasy wyższej, rządzącej, do pana. Badacz polityki i socjologii zauważa, że fabuła *Kariery…* pozwala śledzić zależności „między jednostkową miernością, nicością a procesami rozkładu w skali ogólnospołecznej”[29] oraz poznać te cechy środowiska, które skutkują zapotrzebowaniem na Dyzmę[30]. I choć *Kariera…* jest najbardziej znanym utworem Mostowicza o takiej problematyce, o demaskatorskim zacięciu, należy zauważyć, że w dorobku pisarza nie jest jedyną, a jedną z powieści demaskatorskich właśnie, zaś demaskowanie to dotyczy warstw społecznych, ich stylu życia, wartości, ambicji i dążeń. Podobny wszak obraz życia politycznego i społecznego odczytuje literaturoznawca z *Ostatniej brygady*:

> Architektura państwa równała się w gruncie rzeczy planowi i realizacji jego drapieżnego „rozbioru”; im kto bardziej uprzywilejowane miejsce zajmował w systemie władzy, tym więcej miał możliwości przywłaszczania sobie cząstki wspólnego dobra. […] Prawie żadnego wstępu na teren tego zatrważającego żerowiska nie mieli „zwykli” ludzie, „szare” społeczeństwo — pogardzane i lekceważone. Ono jest w świecie powieści ofiarą zaistniałego porządku […]. Straszne oskarżenie[31].

Społeczeństwo „zwykłych” jawi się jako ofiara uprzywilejowanych w wielu utworach, najdrastyczniej chyba w dylogii o doktorze Franciszku Murku, który sam jest figurą ofiary społecznego porządku, a raczej — społecznej zmowy.

I gdy — słusznie — Mirosław Karwat definiuje dyzmizm jako model zależności społecznych, należy mieć także na uwadze, że istnieje wszakże i kiwonizm, przechodzący z pokolenia na pokolenie jako postawa uległości, niezajmowania stanowiska i lawirowania między stronami sporów. Filozofia kiwonistyczna została przez Mostowicza dodatkowo podkreślona pod koniec powieści, gdy powołany został KIWON — Komitet Intelektualnej Więzi Ogniska Niezależnych. Fundacja ta zbiera pieniądze na krążownik Kiwon, czego skutkiem jest odznaczenie Józefa Domaszki orderem Polonia Restituta. Rezerwa, z jaką odnosi się do tej nagrody żona Józefa, zyskuje komentarz bohatera: „Kobiety w ogóle są istotami aspołecznymi”[32]. Kariera Domaszki jest paralelą i powtórką kariery Dyzmy, nową wariacją na temat tego, jak się dobrze urządzić. I znowu tutaj to społeczeństwo niesie — już nie prostaka, ale biernego, pozbawionego odwagi cywilnej i nieumiejącego samodzielnie myśleć człowieka. To, co zostaje nazwane postawą aspołeczną u kobiet, jest w istocie zdrowym osądem sytuacji, dystan-

[27] M. Karwat, *„Dyzmizm” jako mechanizm…*, s. 116–128.
[28] *Ibidem*, s. 117.
[29] *Ibidem*.
[30] *Ibidem*, s. 118.
[31] P. Śliwiński, *op. cit.*, s. 78.
[32] T. Dołęga-Mostowicz, *Kiwony*, Warszawa 2011, s. 313.

© for this edition by CNS

sem wobec farsy, którą rozgrywa tzw. inteligencja, środowisko w powieści Dołęgi zdyskredytowane. W jakiejś mierze poza dyzmizmem i kiwonizmem mamy też murkizm — bycie ofiarą nie tyle nawet społeczeństwa, ile porządku społecznego, o czym wspomnieliśmy wyżej. Mostowicz uchwycił bowiem w swoich powieściach procesy społeczne, mechanizmy, zależności i uwarunkowania. Bohater u Dołęgi — w jego najlepszych powieściach — nie istnieje w izolacji, lecz właśnie w swoim środowisku. Jak dotąd popularność zdobył sobie spośród tych terminów „dyzmizm"; pozostałe tworzę na użytek niniejszego szkicu, by wskazać potencjał utworów Mostowicza, wyrażone w nich błyskotliwe obserwacje. Termin „dyzmizm" został użyty przez Annę Tarską w artykule *Prawda o idiocie*[33]. Mirosław Karwat, którego prace były już przywoływane, zastosował to pojęcie do objaśniania mechanizmów i zjawisk polityczno-społecznych, natomiast Bogusław Bednarek — do pokazania typu postaci i tematyki w literaturze.

Funkcje obrazów środowiskowych: od tła do treści

Jak już zauważyliśmy, obrazy środowisk nie są dla autora *Kiwonów* jedynie pejzażem, wśród którego osadza akcję, acz i tę funkcję — ornamentacyjną i odpowiadającą na potrzebę poznawania i podglądania nieznanego — pełnią. Czytelnik literatury popularnej znajdzie u Mostowicza możliwość zajrzenia do domów wielkopańskich (ale i do noclegowni dla bezdomnych), a nieraz nawet — do ich sypialni, jak w *Ostatniej brygadzie* czy *Wysokich Progach*, gdzie córka zamożnych państwa czy hrabina zdradzają swe erotyczne upodobania i mówią o alkowianych ekscesach kobiet ze swego środowiska. Niemniej jednak u Mostowicza, w „popularnych brukowcach", jak pisze Inga Iwasiów[34], ornamentacyjność i walor odmienności nie wyczerpują funkcji obrazków z życia społecznego w powieściach[35]. Obrazki te bowiem, poza konsekwentnym światopoglądem i oceną, są także filozoficznym, ostrym i błyskotliwym wejrzeniem w procesy społeczne, szczególnie te, które dotyczą przechodzenia bohatera ze sfery do sfery. To, co nazywane bywa tłem — zjawiska społeczne — jest tematem samo w sobie, zagadnieniem rozważanym niekiedy równolegle z historią bohaterów, a obok niej, odrębnie, niekiedy zaś na przykładzie losów głównych postaci. Stąd też Mirosław Karwat zastrzega w swoich artykułach, że odwraca proporcje i owo tło czyni głównym obiektem zainteresowania. W pewnej mierze niniejszy szkic także proponuje zmianę perspektywy, skoncentrowanie nie na konstrukcji fabuły

[33] A. Tarska, *Prawda o idiocie*, „Literatura" 1972, nr 22.

[34] I. Iwasiów, *Zmieniony obieg czyli powrót brukowca*, „Nowe Książki" 1988, nr 8, s. 11–13.

[35] Inga Iwasiów pisze o znaczeniu obrazów środowiskowych jako o atrakcji dodatkowej i widocznej współcześnie, po latach od powstania utworów: „Dodatkową atrakcją jest tło, dziś odbierane jako egzotyczne: salon, własność ziemska, arystokracja rodowa, bale, rauty i spotkania towarzyskie" (*ibidem*, s. 12).

© for this edition by CNS

i elementach *stricte* literackich, lecz na tym, co zdaje się wyróżniać twórczość Mostowicza: bystrej, precyzyjnej, niekiedy złośliwej obserwacji ludzi jako jednostek w społeczeństwie, a raczej — w społecznościach.

Oczywiście, jak wspomnieliśmy, jest w tym zacięciu społecznym pisarza pewna kokieteria, pewna strategia pozyskiwania czytelnika, który zostaje dopuszczony do świata przed nim zamkniętego, a jednak — osadzonego w bliskich realiach, w realiach do przyjęcia, nie nazbyt odległych. Tak właśnie Inga Iwasiów wyjaśnia tajemnicę niepowodzenia ekranizacji *Wystarczy być*[36] i niebywałą popularność ekranizacji *Kariery Nikodema Dyzmy*[37]: odbiorca kultury popularnej nie potrzebuje bohatera, który „działa w świecie tak odległym od Polski jak Księżyc"[38]. Otoczka społeczna, realizm społeczny i jego bliskość są zatem w pewnej mierze potrzebne kulturze popularnej do sukcesu.

Swego rodzaju realizm społeczny u Dołęgi-Mostowicza jest zauważalny. Zdzisław Umiński pisze:

> Powieści jego posiadały jeszcze jeden walor: pisarz w sposób interesujący i zarazem sensacyjny, jak gdyby przy okazji jakiejś historii i niemal „mimochodem", potrafił ukazać ówczesny przekrój społeczny. Zarówno tzw. wyższych sfer, jak i dołów z ulicy Łuckiej, Mostowej czy Krochmalnej. A także warszawski światek mieszczański i nawet aktorski, jak choćby w *Złotej masce*[39].

Mimo hiperbolizacji postaw ludzkich i wykorzystywania schematów (czy raczej schematyzacji zjawisk[40]) można mówić o odczuciu realizmu społecznego; oto Umiński stwierdza, że Mostowicz „uczynił jednak więcej, niż mogło się wydawać: pokazał kawał prawdziwego życia"[41]. Dodajmy, że w ukazywaniu środowiska bezdomnych w *Doktorze Murku* dał Mostowicz obraz przejmujący, niemal naturalistyczny, a przy tym — obdarzył bohaterów stosownym językiem, typowym dla odrębnego środowiska. Oto Cipak powiada:

> Kuchta, czyli garkotłuk, ona czułom serdeczność ma […] nie bez tego, żeby na swoje państwo nie uważała, jak mąż rodzonom żonę względem małżeńskiego przysposobienia użytkuje. A o wiele, jeżeli swojom potrzebę poczuje, bo jej także samo i kuchnia przygrzewa, tak i usiedzieć nie może, tylko patrzy za chłopem, któren by odpowiedzialny w tejże fonkcji był[42].

Wnikliwie nakreślone są opisy domów noclegów z ich charakterystyczną atmosferą, szczególnie „Berlina"; naturalistyczne znamiona ma scena, w której

---

36 *Wystarczy być* (*Being There*), reż. H. Ashby, USA 1979.

37 *Kariera Nikodema Dyzmy*, reż. J. Rybkowski, M. Nowicki, Polska 1980.

38 I. Iwasiów, *op. cit.*, s. 12.

39 Z. Umiński, *op. cit.*, s. 58–59.

40 O schematach i o schlebianiu niższym gustom wzmiankują niemal wszyscy piszący, nawet w tekstach będących krótkimi omówieniami nowości wydawniczych, zob. np. K. Mętrak, *Powrót Dołęgi-Mostowicza*, „Literatura" 1988, nr 1, s. 69.

41 Z. Umiński, *op. cit.*, s. 59.

42 T. Dołęga-Mostowicz, *Doktor Murek…*, s. 183.

© for this edition by CNS

ubranie codzienne Murka przechowywane jest w sionce, żeby wszy nie rozeszły się po całym domu[43].

Piotr Śliwiński, charakteryzując twórczość autora *Trzeciej płci* w dokumencie *Errata do biografii*, nazywa jego powieści quasi-społecznymi, quasi-kryminalnymi i zwraca uwagę na „odkrywanie niejawnych prawd o naszym życiu", szczególnie o życiu społecznym, które nierzadko przedstawiane jest fałszywie, obudowane pozorami. Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną refleksję badacza, która pokazuje, na ile istotne są zagadnienia społeczne dla interpretacji twórczości autora *Kariery Nikodema Dyzmy*. Śliwiński stawia bowiem pytanie o to, w jakich warunkach Dyzma jest możliwy, w jakich uwarunkowaniach może zdarzyć się tyle zbiegów okoliczności, by ktoś taki jak niedoszły fordanser został mianowany premierem. Odpowiedź badacza wskazuje właśnie na kontekst społeczny: Dyzma jest możliwy w określonym społeczeństwie, w takim, które utraciło właściwą miarę rzeczy[44]. Bo istotnie — to nie Dyzma pnie się w górę, on jest niesiony i wynoszony przez środowisko, w którym nagle się znajduje. Kariera Dyzmy nie mówi o samej jednostce; mówi o społeczeństwie, które fałszywie ją ocenia, a jedynie wariat Żorż Ponimirski dostrzega prawdę, i właśnie ów chory psychicznie arystokrata, jak powie Bogusław Bednarek, staje się figurą chłopca, mającego odwagę krzyknąć „Król jest nagi"[45].

Odrębne światy i (nie)możliwe awansy

W pewnej mierze to sam Mostowicz powiada, iż król jest nagi, albowiem wypowiada wprost to, o czym się nie mówi, co jest tajone w świecie nabożnie pochylonym przed możnymi, utytułowanymi, na stanowiskach:

> Trzeba od szeregu pokoleń przyzwyczaić się do swego wielkopaństwa, by móc sobie pozwolić na największy luksus, to jest na publiczne pokazywanie, że jest się świnią. Jeżeli odważy się na to człowiek nowy, niedostatecznie przeświadczony o swojej absolutnej niezależności od opinii, to go ludzie jako świnię ze wzruszającą konsekwencją zarżną na kiełbasy[46].

Tylko ugruntowana przynależność do wyższej sfery czyni prawdziwie bezpiecznym w popełnianiu niegodziwości; niegodziwości zwykłych, niegodziwości prostaczków to rzecz zupełnie inna, jak inne i odrębne są wysokie i niskie warstwy społeczne. Przywołane słowa Bończy przypomina sobie Magda, bohaterka *Złotej Maski* i *Wysokich Progów*, po rozmowie z matką narzeczonego, hrabianką z domu, panią Aldoną, która próbuje wciągnąć przyszłą synową w rozmowy intymne

[43] *Ibidem*, s. 172–173.

[44] Wypowiedzi P. Śliwińskiego w filmie dokumentalnym *Errata do biografii*…. S. Lichański zauważa, iż niemal wszystko u Mostowicza, nawet wątki miłosne, służy charakteryzowaniu moralności środowiska, w jakim toczy się zawrotna kariera Dyzmy (S. Lichański, *op. cit*., s. 233).

[45] Wypowiedź B. Bednarka w programie *Dyzmizm*... Zob. też P. Śliwiński, *op. cit.*, s. 64–65.

[46] T. Dołęga-Mostowicz, *Wysokie Progi*, Białystok 1988, s. 111.

© for this edition by CNS

o erotycznych fantazjach i seksualnych wyczynach mężczyzn, w tym swego syna. W mowie pozornie zależnej podaje pisarz myśli Magdy: „Więc takie są te prawdziwe wielkie damy?... Ich wyniosłość i dobre maniery są zatem jakąś bezwartościową dekoracją jak inflacyjne banknoty w portfelu Ksawerego”[47]. Podobnie imitacją i dekoracją okazuje się złota szpilka z wielką perłą, którą Magda otrzymała od Ksawerego na początku znajomości. Fałszywa perła jest symbolem pozorów, jakimi otacza się ta arystokracja nieumiejąca utrzymać swych dworów na dobrym poziomie. Gdy bohaterka myśli: „wymarzone życie, jej upragniony pałac z korali — to tylko imitacja”[48], to myśl ta opisuje całość życia sfery, do której pragnęła wejść, a do której wejść nie mogła, bo do niej nie należała. Społeczny rozdźwięk i gorzka społeczna świadomość są punktem dojścia i dojrzewania Magdy, która widzi kujawiaka tańczonego w Wysokich Progach i dostrzega ową ciągłość tradycji, ciągłość pokoleń, które bronią swej przestrzeni i które są wrodzone w pewien zamknięty, obcy i niedostępny dla innych świat. Oto w tańcu od ludzi, co do których życiowych zasad Magda nie żywi złudzeń, „wprost biła jakaś moc, męska pewność siebie, siła. Nawet Ksawery był inny niż zawsze. Zmienił się nie do poznania”[49]. Scena, w której Magda ogląda taniec arystokracji, jest w powieści Dołęgi-Mostowicza swoistym nawiązaniem do innych scen tańców w literaturze polskiej i do scen, w których pokolenia antenatów spoglądają z portretów. I — co znamienne — scena ta nie jest demaskatorska, nasycona ironią; jest poważnym, zupełnie serio pokazaniem ciągłości i trwania, inaczej niż w *Kiwonach*, w którym to utworze przekonanie stryja Cezarego i Józka o obecności w ich rodzinie krwi Słowackiego nosi znamiona groteski, żałosnej dumy z niewierności prababki. Podobnie też historia rodu, o której opowiada Józkowi stryj, w kontekście całej powieści jest wyraźnie ironiczna i niemal nasycona czarnym humorem, gdy wiadome już jest, jak wygląda owo służenie ojczyźnie[50]. Tymczasem scena tańca w *Wysokich Progach*, podkreślmy raz jeszcze, jest poważnym wejrzeniem w świat tradycji. Jest ponadto znakiem odrębności światów ziemiańskiego i mieszczańskiego, przepaści, jaka te światy dzieli. „ Tamci” na portretach, przodkowie Ksawerego i pani Aldony stają po stronie męża i teściowej, Magda zaś pozostaje samotna, oglądając taniec swojej quasi-rodziny, do której świata nie należy:

> I oni, tamci w atłasach i białych perukach, ci w czarnych aksamitnych kaftanach, ci w purpurowych kontuszach i z podgolonymi głowami, oni wszyscy, jego [Ksawerego] dziadkowie i pradziadkowie musieli tak tańczyć kujawiaka. Może wtedy jeszcze i tego pałacu nie było, może zamiast lśniącego parkietu pod ich stopami potrzaskiwały grube deski […], ale kujawiak był ten sam i Runiccy byli ci sami. Zmieniły się stroje, przeminęły podgolone łby i fryzowane peruki, przeminie frak Ksawerego, może nawet po tym pałacu kamień na kamieniu nie zostanie, po Wysokich Progach śladu żadnego. Ale po dziadach i pradziadach, po Ksawerym i jego synu Tomaszu przyjdą wnuki i prawnuki, przechowają tę tradycję, z dumą

[47] *Ibidem*.
[48] *Ibidem*, s. 200.
[49] *Ibidem*, s. 204.
[50] T. Dołęga-Mostowicz, *Kiwony*, s. 33–34.

© for this edition by CNS

> będą wymawiać swoje nazwisko, bo nazwisko dla nich będzie zawsze tą tradycją, a ta melodia przemawiać będzie do nich swoim żyznym słowem przeszłości […]. Wszystko, co tu jest, wyrasta z tego, co minęło, karmi się sokami dawności, jednym ramieniem sięga w przeszłość, drugim w przyszłość, splata się łańcuchem silniejszym niż łańcuch przyczyn i skutków, łańcuchem, którego każde ogniwo, choćby kształtem było inne, z tego samego wykute zostało żelaza[51].

Sfery społeczne według Dołęgi-Mostowicza odstają od siebie, chronią swą przestrzeń i czystość krwi; i choć bohaterka przekonuje siebie, że to nie przez obcość, jaką odczuwa, czuje się nieszczęśliwa, to przecież historia Magdy — córki rzeźnika, jest historią o społecznym niedopasowaniu i o braku możliwości awansu społecznego, nie z powodu niedostatecznych predyspozycji jednostki z nizin, lecz przez to, że sfery wyższe są zamkniętymi kastami, a odrębność światów społecznych zdaje się uwarunkowana niemal biologicznie (warto przypomnieć, że tak myślał o podziale na margines społeczny i zwykłych, porządnych ludzi Murek, gdy był jeszcze urzędnikiem). Magda zaczyna rozumieć swojego ojca, który „nie umiał przebaczyć synowi, że zerwał łańcuch, że poszedł w bok, że nie stanie przy warsztacie ojca. Więc to jednak jest ważne? Więc jednak ma jakąś cenę dla człowieka ta przeszłość, z którą na pozór nic go nie wiąże?”[52] — pyta sama siebie i odchodzi z Wysokich Progów z pożegnaniem rzuconym przez służącego: „Chamskie nasienie!... Lafirynda!...”[53]. Znamienne, że teściowie j e d y n i e n i e o d p r o w a d z i l i s y n o w e j, to lokaj ciska za Magdą obelgę; ironia tego zamknięcia powieści jest aż nadto wymowna: cerber swoich państwa, strażnik czystości świata panów, którym służy, nie może znieść korzenia się przed kimś, kto nie jest wyższy od niego. Nie tylko ci wyżej nie wybaczą awansu, pragnienia przejścia do lepszego świata; nie wybaczą tego także — a właściwie przede wszystkim — ci, którzy stoją na równi. Konstrukcja zakończenia tej powieści jest zaplanowana i celowa; oto bowiem prawdopodobny związek Magdy z innym mężczyzną z wyższej sfery zostaje odsunięty od uwagi czytelnika, przez co — choć mamy taką wiedzę — happyendowość zamknięcia zostaje jakby zawieszona, a wyeksponowana — scena odejścia z Wysokich Progów. A zatem to motywy odejścia i niedopasowania społecznego dominują w koncepcji losu bohaterki. Nowy adorator jest jej przydany chyba jedynie dla zachowania waloru kompensacyjnego literatury popularnej.

Podobna jest zresztą wykładnia losu doktora Murka: biedny chłopiec wykształcony przez filantropa nie ma szans nie tylko na życie dzięki swemu prawniczemu wykształceniu, ale w ogóle na pracę w świecie rządzonym przez ludzi uwikłanych w pajęczynę afer. Podobnie i tutaj narzeczeństwo ludzi z różnych światów ujawnia blichtr i zdradza, że formy oraz maniery są tylko zewnętrzne, są

[51] T. Dołęga-Mostowicz, *Wysokie Progi*, s. 205.
[52] *Ibidem*.
[53] *Ibidem*, s. 224.

© for this edition by CNS

imitacją i dekoracją, którą można w każdej chwili usunąć. Panna Nira z zacnego domu, jak Ksawery Runicki Magdzie, oferuje Murkowi imitację uczuć.

Z reguły awans społeczny bohaterów Dołęgi-Mostowicza nie jest możliwy; zostają wypchnięci poza granice lepszego świata przez autochtonów i jak Magda, Murek oraz Szczedroń w *Trzeciej płci* odstają od swojej sfery. Ale to niejedyna diagnoza migracji między warstwami społecznymi. Mamy wszakże na kartach powieści Mostowicza także Ewarysta Malinowskiego (*Świat pani Malinowskiej*), który z uporem i konsekwencją wdrapuje się coraz to wyżej, do świata wykształconych i rasowych, mamy w *Trzech sercach* Maćka, pisarza prowentowego, który awansuje do miana pana i to pana hrabiego, mamy także Józefa Domaszkę, który z biednego chłopca staje się rozdającym łaski. Ewolucja tego ostatniego bohatera polega na umiejętności bycia kiwonem: oto przesłanie powieści *Kiwony* — umiejętne potakiwanie, uprawianie polityki, lawirowanie i niezajmowanie stanowiska prowadzi do sukcesu. Niewątpliwie jednak na szczycie piramidy tych bohaterów, którzy przeskoczyli do wyższych sfer, stoi najbardziej znana postać z twórczości Mostowicza — Nikodem Dyzma, wywindowany do zaszczytów i wysokich urzędów. Interesującą konstatację dotyczącą społeczeństwa, które przyjmuje nowego członka, daje Piotr Śliwiński, wskazując, że awans może mieć charakter trwały, staje się alibi danym raz na zawsze: „Wszedłszy w pewien rejestr towarzyski, a potem i majątkowy, [Dyzma] staje się właściwie bezkarny”[54]. Inny to niewątpliwie przypadek awansu niż awans Murka — biednego, lecz wykształconego chłopca, czy Magdy Nieczajówny na chwilę zostającej hrabiną. Ale jest głęboka przyczyna tej różnicy: oto wyższa sfera, która przyjęła Dyzmę, nie była świadoma, że go przyjmuje. Awans ten dokonał się bez świadomości elity, która nigdy nie otworzyłaby swych granic, gdyby wiedziała to, co usiłował powiedzieć Boczek i nieszczęsny Żorż.

Mostowicza interesuje, co zostało zasygnalizowane, postać przekraczająca granice swego stanu, swego środowiska. I to nie tylko w górę, lecz także w dół — jak hrabia Tyniecki stający się Maćkiem Zudrą czy panna Mika, do której Murek (przystający właśnie do komunistów) wprawdzie czuje sympatię, ale nie zapomina, że „jest ona kuzynką Niry, że pochodzi z tamtego środowiska, że wywodzi się z warstwy, której on całą duszą nienawidzi, której zaprzysiągł zemstę”[55]. Mostowicz nienawiść tę, można rzec — nienawiść klasową, uzasadnia zawodem miłosnym i przeniesieniem emocji na wszystkich pochodzących z wyższej sfery: „Należy wystrzegać się tych kobiet, wychowanych w zgniłej atmosferze, w hipokryzji i w zakłamanych konwenansach. Od dziecka uczą je udawania, nieszcze-

[54] P. Śliwiński, *op. cit.*, s. 61.

[55] T. Dołęga-Mostowicz, *Doktor Murek…*, s. 288. Warto nadmienić, że narzeczeństwo bohaterów z różnych sfer społecznych ostaje się w *Znachorze*; jednakże dziewczyna ze sklepu okazuje się córką wybitnego lekarza, a zatem przepaść zostaje zminimalizowana. Istotne jest także, że *Znachor* nie jest innym rodzajem tekstu kultury popularnej; tu obietnica księcia i szczęśliwego zakończenia musiała zostać spełniona.

© for this edition by CNS

rości i fałszu”[56]. Związki ludzi z odrębnych światów skazane są na klęskę, światy te bowiem są osobne; pisarz każe swojemu bohaterowi myśleć: „Może mężczyźni z tego samego środowiska umieją im [kobietom] zajrzeć do wnętrza, ale on, Franciszek Murek, nie potrafi rozgryźć tych lalek, nie potrafi i nie chce”[57]. Okazuje się jednak, że niższe warstwy też zawodzą: oto Karolka nigdy nie miała z Murkiem dziecka, na które ten skrupulatnie wysyłał pieniądze, a starzy Żurkowie brali udział w mistyfikacji. Zawodzą także komuniści; Murek nie odnajduje się w żadnym ze światów, bo każda społeczność ma swoją nieprawdę i swoją niegodziwość.

Dołęga-Mostowicz czyni obrazy środowisk i społeczności szczegółowymi i sugestywnymi, kontrastuje, ściera z sobą wspomnienia bohaterów o ich przeszłości z doświadczanym dziś (Ewaryst i Murek), podkreśla odrębność, stając się badaczem-socjologiem i humanistą, który widzi, jak ocena sytuacji zależna jest od własnego doświadczenia. W ten sposób wyjaśnia powstawanie porządku społecznego i mechanizmy nim rządzące — jako skutek uciekania od nieszczęścia innych ludzi, jako próbę podtrzymania wiary w to, że ostatecznie ci, którym się nie wiedzie, którzy mieszkają w przytułkach, sami są sobie winni. Oto nawet Franciszek Murek, człowiek sprawiedliwy i doświadczony dzieciństwem w „głodem wymiecionej chałupie”[58],

> niegdyś innymi oczyma patrzał na ten podział, który wydawał mu się równie koniecznym, jak podział biologiczny na ludzi, zwierzęta i rośliny. Spoglądając w dół, oczywiście, odczuwał potrzebę humanitarnego, w granicach obywatelskiego rozsądku, leczenia tych ran społecznych, ale czasami poza świadomością rodziło się w nim przeświadczenie, że źródłem najodpowiedniejszym byłoby rozpalone żelazo: sprawnie działająca szubienica, pilnie strzeżone więzienia, domy poprawcze i przymusowe roboty[59].

Wszelka działalność społeczna dla polepszenia losu biedoty, obwarowana obywatelskim rozsądkiem i zmierzająca do dyscyplinowania tych poza nawiasem normy, okazuje się eleganckim trzymaniem dystansu, niechęcią wnikania w przyczyny tworzenia się owych enklaw biedoty, gromad żyjących poniżej granicy, w których ludzkie życie różni się „nie tyle treścią, ile formą”, w których ludzie są „nie tyle wyzuci z moralności, ile stosujący inną miarę […] do wszelkich imponderabiliów, jak uczciwość, honor, sumienie, przyjaźń”[60]. Swego rodzaju pokutą za takie myślenie będzie dla Murka spotkanie z kolejnymi ludźmi honoru, działaczami i urzędnikami; wówczas to prawnik boleśnie przekona się o tym, że formy pomocy społecznej są tylko formami, niewypełnionymi działaniem. Ostra krytyka systemu społecznego, jakże mocno naznaczająca szczególnie pierwszą część dylogii o doktorze Murku, jest niezmiernie przenikliwa, lecz także skonstruowana

[56] *Ibidem*, s. 288.
[57] *Ibidem*, s. 288–289.
[58] *Ibidem*, s. 193.
[59] *Ibidem*, s. 192–193.
[60] *Ibidem*, s. 193.

© for this edition by CNS

na ciągu hiperbol, albowiem w życiu Murka zawodzi wszystko, a każda kolejna nadzieja dana jest tylko po to, by zawieść, by tym wyraźniej pokazać bezsens losu i brak możliwości działania, niemożność uczciwego życia itd.

Bohater przekraczający granice swojej warstwy społecznej doznaje uczucia obcości. Takie odczucie jest udziałem Magdy Nieczajówny, doktora Murka czy Rogera Tynieckiego, zdegradowanego do pisarza prowentowego — Macieja Zudry. O jednej tylko postaci wiemy, że dobrze zaaklimatyzowała się w nowym, lepszym świecie — Jagoda, syn rzemieślnika, wykształcony o własnych siłach, pracujący na poważnym stanowisku. Jednakże tego z powodzeniem awansującego człowieka Mostowicz nie uczynił głównym bohaterem, a jedynie postacią tła w powieści *Świat pani Malinowskiej*. Jak widać, pośród kwestii społecznych najbliższe były Dołędze niemożność awansu i niemożność zżycia się z ludźmi z innej sfery. W pewnej mierze tę pesymistyczną koncepcję brutalnego ładu świata, w którym — o ile nie jest się szczęściarzem Dyzmą czy Ewarystem Malinowskim — decyduje pochodzenie, dzielą z Mostowiczem Pola Gojawiczyńska i Józef Morton. Zarówno bowiem *Dziewczęta z Nowolipek* i *Rajska jabłoń*, jak i *Spowiedź* dowodzą, że świat jest za ciasny dla wszystkich, a osobiste poświęcenie, ambicja, zapał, praca i nauka niczego nie zmienią. Oto, jak powie Franka, pochodzenie z nizin to taki bagaż, który starcza akurat na rynsztok[61]. Literatura popularna dwudziestolecia międzywojennego pełna jest bolesnego autentyzmu, czego raczej nie znajdziemy we współczesnych tekstach tego obiegu, które pokazują życie lepsze od przeciętnego, lepsze szpitale, lepsze mieszkania, a bohaterowie wykonują z reguły zawody elitarne, nie zaś pospolite.

Skutki awansu społecznego, jak wspomnieliśmy, według Mostowicza na ogół bywają opłakane: Magda, córka rzeźnika, opuszcza Wysokie Progi, Murek zostaje na powrót zepchnięty z dobrej posady do ubóstwa, Józek, bohater *Kiwonów*, staje się wierną kopią swego stryja i rozkoszując się swą pozycją, zatraca się w traktowaniu ludzi z góry. Ewaryst Malinowski wstępuje w związek małżeński z wyrachowania (ponieważ Bogna była kobietą r a s o w ą) i funkcjonuje jako próżniak, ladaco i pijak. Znamienne, że w końcowej scenie pani Bogna wyznaje:

> Kiedyś major Jagoda dał mi do zrozumienia, że w nieszczęściu Ewarysta i ja poważnie zawiniłam. Może i miał rację. Twierdził, że źle zrobiłam, wychodząc za człowieka, którego przez to wciągnęłam w obce mu środowisko, gdzie rozbudziły się w nim i próżność, i niezdrowa chęć użycia. Może i miał rację[62].

To „może i miał rację", powtórzone przez bohaterkę dwukrotnie, pokazuje, że i ona przychyla się do stanowiska, iż przekraczanie granic stanów społecznych budzić może niezdrowe, nadmierne ambicje i nadmierne pożądania. Tym bardziej że w drodze do awansu człowiek zdolny jest do wszystkiego — do zorganizowania płatnych zabójców, jak Dyzma, do „wciskania się w nowy świat", jak Ewa-

[61] P. Gojawiczyńska, *Dziewczęta z Nowolipek*, Warszawa 2001, s. 168.
[62] T. Dołęga-Mostowicz, *Świat pani Malinowskiej*, Warszawa 2010, s. 284.

© for this edition by CNS

ryst[63]. Proces awansowania jest u Mostowicza jakże często procesem brutalnego torowania sobie drogi, wciskania się właśnie, szukania dla siebie przestrzeni, nawet kosztem innych. Potrzeba uznania, o której piszą psychologowie[64], jest doświadczeniem wielu postaci stworzonych przez Mostowicza; wyraża się ona między innymi w dążeniu do awansu społecznego, w uzyskaniu dostępu do lepszego świata.

W opisie życia i emocji bohatera doświadczającego awansu posługuje się Mostowicz kontrastami obrazów z przeszłości z doświadczeniami czasu akcji utworu. Najczęściej obraz przeszłości wywodzi się z pamięci bohaterów, którą ci nierzadko, jak Murek i Ewaryst, wypierają. O tym ostatnim czytamy:

> Przyzwyczaił się już do porcelanowej zastawy, do pachnącej kawy, ślicznie nakrajanych wędlin, ciepłych bułeczek, tostów, dżemów, a jednak pamiętał jeszcze te śmieszne czasy mętnej, żółtawej herbaty z aluminiową, sczerniałą łyżeczką w krzywej szklance, wczorajsze bułki i pięć deka szynki woniejącej papierem, w którym leżała zawinięta od wieczora między oknami.
> — To jest rzeczywiste, a tamto było koszmarem — myślał[65].

Wypieranie przeszłości jest mechanizmem samoobronnym, podobnie jak odcinanie się od swojej warstwy i podtrzymywanie wiary w winę ubogich i bezrobotnych, co podświadomie pielęgnował w sobie Murek. Podobnie samoobronny i ambicjonalny jest gest pogardy wobec równych sobie. Oto Ewaryst Malinowski „jeżeli nie miał przyjaciół to dlatego, że do tamtych [bogatych] nie mógł sięgnąć, a tymi, równie ubogimi, brzydził się: nienawidził ich, a raczej nienawidził w nich swojej własnej nędzy, łatanych spodni […] i dziurawych butów”[66]. Jak widzimy, Mostowicz nie konstruuje swoich postaci wedle znanej (co nie znaczy, że prawdziwej) opinii, iż cierpienie, także z powodu ubóstwa, uszlachetnia. Nie stosuje zasady: ubogi — sprawiedliwy, zamożny — zły i w tym sensie przeczy schematom, według których bohater cierpiący to bohater szlachetny[67]. Ewaryst, Dyzma i Murek pokazują, że nędza nie uszlachetnia, lecz deprawuje w równym stopniu, co bogactwo. Jednocześnie jednak mamy negatywną postać fałszywego Rogera Tynieckiego i pozytywną hrabiego wychowanego jako Maciek Zudra. Niewątpliwie pozytywną bohaterką jest także Magda Nieczajówna, córka rzeźnika, która w arystokratycznym domu dojrzewa psychicznie i intelektualnie, a nie ugina się moralnie. Pozytywną postacią jest też Szczedroń, którego szeroki ogląd spraw życia i realizm bierze się właśnie z bycia wyżej niż jego rodzice i zarazem

[63] *Ibidem*, s. 143: „Wprawdzie te znajomości, ten brydż i taniec nie były jeszcze dlań chlebem powszednim, ale wciskał się, aklimatyzował coraz bardziej w nowym świecie”.

[64] Np. K. Obuchowski, *Psychologia dążeń ludzkich*, Warszawa 1983, s. 94.

[65] T. Dołęga-Mostowicz, *Świat pani…*, s. 143 [wyróżnienie — A.K.].

[66] *Ibidem*, s. 129–130.

[67] „Istnieje przeświadczenie-stereotyp, że cierpienie uszlachetnia. […] Nie znam filmu, którego główny bohater chory na coś nieuleczalnego […], stoczyłby się, skończył w rynsztoku, czy też byłby zdecydowanym szwarccharakterem” (B. Zielińska, *Cierpienie jako towar*, „Teksty Drugie” 1992, nr 6, s. 133–141).

© for this edition by CNS

z przekornego podkreślania swego pochodzenia. Oto bohater otwarcie wyznaje, iż zatrzasnęły się między nim a jego rodzicami drzwi od stróżówki[68]. O ile zatem kontrastuje Mostowicz światy niskich i wysokich, kontrastuje warunki życia bohaterów deklasujących się bądź awansujących, o tyle nie kontrastuje z sobą bohaterów wedle ich statusu. Zamożny może być uczciwy i nieuczciwy, podobnie jak ubogi. Zresztą u Mostowicza wszystko jest możliwe, gdy idzie o wartości wyznawane przez bohaterów reprezentujących poszczególne środowiska: oto najbardziej chyba przewrotnym tego przykładem jest *Prokurator Alicja Horn*, gdzie tytułowa prokurator przeobraża się w czarny charakter, a gwałciciel i przestępca, zamieszany w niejasne interesy, zdaje się kreowany na uczciwego człowieka.

Kontrast w opisie dwu światów, niskiego i wysokiego, w powieściach Dołęgi-Mostowicza to także kwestia języka. W *Trzeciej płci*, mimo że to powieść nieco słabsza w dorobku pisarza, zderzenie sfer zostało doskonale oddane za pomocą siatki pojęć typowej dla danej przestrzeni, co świetnie ilustruje opowiadanie Szczedronia:

> Byłem synem stróża, stróża w bogatej kamienicy. Taki chłopak często wozi windą lokatorów, wozi eleganckie, pachnące panie, które co dzień się kapią, co dzień zmieniają jedwabną bieliznę i nie spostrzegają, po prostu nie spostrzegają służby, której wydają polecenia. Są wysokie, zgrabne, dobrze zbudowane, bo wychowywano je w higienie, pod dozorem lekarzy, są inteligentne i subtelne, bo życie w ich środowisku jest wielowymiarowe, skomplikowane, wielobarwne. Ręce ich przypominają kwiaty, których nie może dotknąć syn stróża. Rozumie pan: czar dystansu. Na kuchennych schodach też się obejmują i całują, ale to jest macanie, a na frontowych to pieszczoty. Na kuchennych schodach kobiety są bliskie, swojskie, znane. Mają łydki i cycki, ręce, nogi i brzuch, a tamte mają ciało[69].

Język, jakim opisuje się ludzi różnych sfer, jest u Mostowicza konsekwentnie różnicowany i świadomością tych różnic w opisywaniu świata biedy i bogactwa obdarza pisarz inteligentnego i wrażliwego doktora Franciszka Murka, który tłumaczy pannie Mice:

> człowiek zamożny na ulicy jest przechodniem, a obdartus gapiem. Ktoś, kto podróżuje z pełnym portfelem, nazywany jest turystą. Niech jednak nie ma pieniędzy, już staje się włóczęgą. Żyjący w dostatkach ma tytuł „osoby", a bogacz „osobistości", lecz nędzarz jest tylko „osobnikiem". […] Gość, co świśnie milion, jest defraudantem, a żebrak, co wyciągnie bliźniemu z kieszeni złotówkę, to złodziej[70].

Można rzec w pewnym uproszczeniu, że Dołęga-Mostowicz powraca w sposób praktyczny do spostrzeżeń Arystotelesa, gdy ten mówi o kwestiach definiowania, a zatem — o interpretowaniu zjawisk, osób i czynów[71].

W świecie takim, w którym odmienne nazwy kwalifikują te same zjawiska tylko ze względu na czyjś stan posiadania, trudno odnaleźć ów ład moralny, o ja-

[68] T. Dołęga-Mostowicz, *Trzecia płeć*, Białystok 1989, s. 92.
[69] *Ibidem*, s. 93–94 [wyróżnienie — A.K.].
[70] T. Dołęga-Mostowicz, *Doktor Murek…*, s. 247–248.
[71] Arystoteles, *Retoryka*, Ks. I, 13, 1374 a.

© for this edition by CNS

kim pisze Józef Rurawski. Paweł Dalcz — hochsztapler, intrygant i czarna owca w rodzinie — przejmuje rodzinną firmę i wiedzie dostatnie życie poza granicami kraju. Więcej nawet — odbiorca zaczyna kibicować poczynaniom Dalcza, bo napięcie, jakie powieść wywołuje, koncentruje się w pytaniach o to, czy Dalczowi powiedzie się nowe szachrajstwo. Paweł Dalcz z przegranego, nieuczciwego biedaka zostaje nieuczciwym milionerem i rozdaje karty. Aspekty społeczne — przynależność do danej warstwy, pochodzenie i doświadczanie awansu bądź upadku — naznaczają losy bohaterów Mostowicza. Losy te są sensacyjne i niemal baśniowe w odmianach, jakich bohaterowie doznają, ale odmiany te nie świadczą ani o społecznej sprawiedliwości, ani o mądrości rozwiązań kwestii społecznych.

Popular Literature vs Social Problems. The Example of Tadeusz Dołęga-Mostowicz

Summary

The subject of social problems in popular culture and literature is not very widely discussed by contemporary Polish researchers. It has been treated for a long time as one of the symptoms of the past political system. Western researchers have a different view of the phenomenon of socials aspects in popular culture; they write about the links between crime, poverty, homelessness, unemployment and the texts of popular culture that are a kind of mirror reflecting the real world. Sociology and psychology are the disciplines that support the researches in literature, i.e.: K. Sternheimer, *Connecting Social Problems and Popular Culture: Why Media Is Not the Answer*, Westview, 2013, p. 3. „Sociology of Crime, Law and Deviance" series, vol. 14 — *Popular Culture*, *Crime and Social Control*, red. M. Deflem, Greenwich (Connecticut) 2010.

Marginal Conventions: Popular Culture, Mass Media, and Social Deviance, ed. by Clinton Sanders, Bowling Green (Ohio) 1990.

Polish researchers writing about the novels by Tadeusz Dołęga-Mostowicz often notice — even if they do not concentrate on this subject — that characters in these novels are deeply immersed in their social environment. The characters created by Mostowicz do not exist in isolation, without their social background. What the writer is most interested in is the social change in the life of a character. The change should be understood as both promotion and degradation. A character in the way between the different worlds is very characteristic of Dołęga-Mostowicz.

The writer's opinion about the Polish social phenomena is negative and pessimistic: high and low classes live in different, closed worlds. Their borders are carefully protected against the incomers from lower worlds because there is not enough room for everyone. Hence the tragic tone of the stories by Mostowicz.

Another problem in the novels by the author of *Profesor Wilczur* are the results of a social change. Mostowicz shows that the promotion is not for the honest and well educated; the promotion happens to those who are brutal and who find naïve people around themselves.

The opinion of Józef Rurawski that Mostowicz let his readers believe in the moral order seems to be a simplification; the key of social aspects proves that Nikodem Dyzma, a nobody, wins and Dr Murek, a lawyer, loses.

Interesting features of Mostowicz's poetics are the methods of describing Warsaw as an organism and of differentiating the languages of characters belonging to different social classes.

© for this edition by CNS