

KATARZYNA OSSOWSKA

UNIwersytet Łódzki
E-MAIL: KATARZYNAOSSOWSKA1@WP.PL

***Dumanowski* Wita Szostaka – między fantastyką a powieścią historyczną**

STRESZCZENIE

Wit Szostak określany jest jako współczesny twórca *fantasy*. W rzeczywistości jednak autor *Poszarpanych grani* od 2003 roku każdą kolejną książką manifestuje swoje odchodzenie od tolkienowskiego gatunku. W artykule zaprezentowano sylwetkę oraz dorobek artystyczny pisarza, a także przybliżono moment przełomowy w jego twórczości, wiążący się bezpośrednio z powstaniem powieści *Dumanowski*.

W pierwszej części pracy postawiono pytanie, czy aby na pewno Szostak, zgodnie z zapowiedzią, odszedł od gatunku, od którego zaczynał swą literacką podróż. Ze względu na dużą w ostatnim czasie popularność nowej powieści historycznej, z którą niewątpliwie można kojarzyć centralną część trylogii, zadano pytanie o to, które elementy świata przedstawionego świadczą o zakorzenieniu artysty w gatunku *fantasy*, a które wywodzą się wprost z powieści historycznej.

Dumanowski Szostaka to utwór bogaty w sensory, prowokujący do stawiania wielu hipotez interpretacyjnych. W ostatniej części artykułu przedstawiono możliwości od czytania utworu współczesnego pisarza oraz rozwinięto jedną z nich.

SŁOWA KLUCZOWE

fantastyka, nowa powieść, powieść historyczna, trylogia

Ojczyzną *fantasy* w jej współczesnej postaci jest Wielka Brytania¹. Według Marka Pustowaruka można ją definiować jako wariant fantastycznej fikcji

¹ Za głównych przedstawicieli *fantasy* uważa się: Williama Morrisa, George'a MacDonald, Henry'ego Ridera Haggarda, Lorda Dunsanya, Erica Rückera Eddisona, Johna Ronalda Tolkiena, Terence'a Hanbury'ego White'a, Roberta Ervina Howarda i Fritza Leibera – M. Pustowaruk, *Od Tolkiena do Pratchetta. Potencjał rozwojowy fantasy jako konwencji literackiej*, Wrocław 2009, s. 14–15.

narracyjnej, która graniczy z *science fiction*, horrorem czy też literacką baśnią, co stanowi podstawę jej oryginalności².

Jej realizacje najczęściej są powieściami albo opowiadaniem. Obydwa te gatunki praktykował jeden ze współczesnych polskich autorów *fantasy*³ – Wit Szostak⁴.

Pisarz zadebiutował w 1999 roku opowiadaniem *Kłopoty z błaznem*⁵ na łamach czasopisma „Nowa Fantastyka”⁶. Publiczność poznała młodego twórcę poprzez filozoficzną baśń *Wichry Smoczogór*⁷, magiczną opowieść *Poszarpane granie*⁸ oraz zbiór baśniowych historii sięgających do młodopolskich tradycji literackich pt. *Głędźby Ropucha*⁹. Szostak został szybko do-

² Ibidem, s. 79.

³ „W ostatnich latach do najpopularniejszych form literackich, nie tylko w Polsce, ale i na świecie, należy *fantasy*. Początki tej konwencji przez wielu badaczy sytuowane są w okresie dwudziestolecia międzywojennego, chociaż zdarzają się opinie nawet o jej XIX-wiecznym rodowodzie” – J. Szewczyk, *Canon – bohater heroic fantasy. O twórczości Roberta E. Hawarda*, [w:] *Kultura i literatura popularna*, t. V, red. T. Żabski, Wrocław 1996, s. 91– 92.

⁴ Wit Szostak to pseudonim artystyczny pisarza – doktora filozofii, absolwenta Państwowej Akademii Teologicznej. Publikowanie pod fikcyjnym nazwiskiem artysta argumentuje wewnętrzną koniecznością oddzielenia pisarstwa od pracy naukowej, o czym wspomina między innymi w wywiadzie z 2013 roku przeprowadzonym przez Olę Szmidt: „Swego czasu pomyślałem, że skoro planuję równoległe i karierę naukową, i literacką, to dobrze to jakoś rozgraniczyć dla wyraźnego komunikatu dla odbiorcy [...] że to jest naukowo-filozoficzne, a to jest literackie, żeby nie było żadnych pomyłek”. Ostatnio jednak artysta swą „szostakowość” tłumaczy nieco głębszymi argumentami spowinowacnymi z filozofią: „Decyzję o pisaniu literatury pod pseudonimem podjąłem kilkanaście lat temu, byłem studentem, fascynował mnie Kierkegaard, który każdą ze swych prac podpisywał innym imieniem. [...] Dziś nazywam to głosami: jest we mnie głos pisarza, głos filozofa i jeszcze parę głosów, które nie mają publicznego rezonansu, gdyż wydarzają się w przestrzeni prywatnej. Przez wiele lat miałem poczucie, że te dwa logosy, w które się zanurzam – logos myślenia i logos opowieści – na tyle różnią się od siebie, że ich rozdzielenie jest zasadne”. Zob. O. Szmidt, „*Jestem ostatnim królem Polski*”. Wywiad z *Witem Szostakiem*, [online] <http://popmoderna.pl/jestem-ostatnim-krolem-polski-wywiad-z-witem-szostakiem/> [dostęp: 23.10.2016]; J. Czechowicz, *Wywiad miesiąca – Wit Szostak*, [online] <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2016/01/wywiad-miesiaca-wit-szostak.html> [dostęp: 23.10.2016]; P. Kozioł, *Wit Szostak*, [online] <http://culture.pl/pl/tworca/wit-szostak> [dostęp: 10.10.2016].

⁵ M. Pustowaruk, op. cit., s. 246.

⁶ P. Kozioł, op. cit.

⁷ W. Szostak, *Wichry Smoczogór*, Warszawa 2003.

⁸ Idem, *Poszarpane granie*, Warszawa 2004.

⁹ Idem, *Głędźby Ropucha*, Warszawa 2005.

strzeżony i doceniony w środowisku artystycznym głównie dzięki ciekawemu przełamaniu schematów gatunkowych¹⁰.

W 2007 roku artysta wydał *Oberki do końca świata*¹¹ – utwór, w którym zaznaczył, że pole jego literackich zainteresowań nie ogranicza się jedynie do fantastyki. Pisarz, jako znawca muzyki ludowej, grający na skrzypcach, dudach i gęślach¹², pokusił się o stworzenie narracji zanurzonej w głębokich tradycjach polskiej wsi, wplatając w nią autentyczne oberki.

W kolejnych powieściach, szczególnie dobrze ocenionych przez krytykę, takich jak *Chocholy*¹³, *Dumanowski*¹⁴ czy też *Fuga*¹⁵, Szostak zdecydował się na łączenie elementów *fantasy* z realizmem magicznym oraz historią alternatywną. Wszystkie trzy utwory składają się na osobliwą krakowską trylogię, w której centrum usytuowano fabułę prezentującą losy Józafata Dumanowskiego.

Od czasu debiutu pisarza w jego prozie nastąpiło wiele zmian¹⁶. Jedną z najważniejszych było stopniowe odchodzenie od fantastyki, którą utożsamiał z dziełami ikony tego gatunku – Johna Ronalda Reuela Tolkiena. Szostaka rozczarowały inne powieści *fantasy*, czytane po Tolkienie¹⁷, ale zara-

¹⁰ W 2008 roku Szostak otrzymał Nagrodę im. Janusza Zajdla za opowiadanie *Miasto grobów. Uwertura*. Nieco później za powieść *Chocholy* został wyróżniony Nagrodą Literacką im. Jerzego Żuławskiego.

¹¹ W. Szostak, *Oberki do końca świata*, Warszawa 2007.

¹² T. Wronka, *Wywiad z Witem Szostakiem. Siła wewnętrznego doświadczenia*, [online] <http://katedra.nast.pl/artukul/3673/Wywiad-z-Witem-Szostakiem/> [dostęp: 30.10.2016].

¹³ W. Szostak, *Chocholy*, Warszawa 2010.

¹⁴ Idem, *Dumanowski*, Warszawa 2011.

¹⁵ Idem, *Fuga*, Warszawa 2012.

¹⁶ Krótco po opublikowaniu cyklu powieściowego na rynku wydawniczym pojawiły się kolejne dwa dzieła Szostaka. W 2014 roku do księgarń trafiła powieść *Sto dni bez słońca*, prezentująca perypetie Lesława Srebronia, uznającego wymaginowany przez siebie świat za bezpieczną i realną rzeczywistość. Na początku 2016 roku literat opublikował książkę *Wróżenie z wnętrzości*. Pisarz wypowiada się w niej na tematy elementarne. Dotyka między innymi problemu alienacji, oddalania się ludzi od siebie nawzajem oraz od świata. Obrazuje różne wymiary samotności oraz brak umiejętności wyrażania uczuć. Zob. D. Nowacki, „*Jestem ostatnim królem Polski*”. *Wywiad z Witem Szostakiem*, [online] <http://popmoderna.pl/jestem-ostatnim-krolem-polski-wywiad-z-witem-szostakiem/> [dostęp: 23.10.2016].

¹⁷ „Ważny jest dla mnie Tolkienowski program *mythopoei*. Czytając o tej wizji uświadomiłem sobie, dlaczego tak wiele ważnych dla *fantasy* książek nie zrobiło na mnie większego wrażenia. Były to po prostu podszyte magią książki przygodowe, a nie projekt mitotwórczy. To samo w sobie nie jest zarzutem, ale ja nie szukałem przygody i akcji, tylko mitu” – Ł. Wątroba, *Cepeliowski charakter*, [online] <https://zalogag.net/zmag/read/zg47/data47/strona-116.html> [dostęp: 24.02.2017].

zem sprowokowały go one do samodzielnego zmierzenia się z fantastyką, o czym wspomniał w wywiadzie z Jarosławem Czechowiczem¹⁸.

Literackie wybory artysty prezentują jego przeobrażenie: od pisarza zafascynowanego tolkienowskim światem do samodzielnego i oryginalnego twórcy „poszukującego”, który – jak sam określił – celowo „problematyzuje fantastykę i zastanawia się nad jej istotą”¹⁹. Ową transformację Szostak potwierdził, mówiąc, że:

[...] w momencie książkowego debiutu w 2003 roku wszystkie moje książki fantastyczne były już napisane, a ja rozglądałem się już w innych obszarach. [...] Zatem już debiutując, wiedziałem, że nie chcę pisać prozy gatunkowej, że jej ramy [...] nie nadają się do tego, co ja chcę opowiadać. [...] Fantastyka nie jest jedynym sposobem mówienia o rzeczywistości, który podważa dominację szeroko rozumianego realizmu. [...] Dla mnie literatura jest drogą do mitu, a początkowa przygoda z fantastyką była jednym z etapów tej drogi²⁰.

Jeszcze przed wydaniem *Chocholów*, w 2009 roku, w publikacji pt. *Wokół źródeł fantasy* ukazał się artykuł Szostaka pod znamienym tytułem *Degradacja mitu – degradacja fantasy*²¹. Podążanie za mitem doprowadziło pisarza do stworzenia swoistego literackiego programu, którego realizację można upatrywać w powieściach powstałych po wydaniu wspomnianej publikacji. Stanowi ona zapowiedź przełomowego momentu w twórczości pisarza, po którym – a może i nawet podczas którego – trwały prace nad krakowską trylogią. W książkach składających się na tę trylogię można dostrzec ścieranie się literackich wyobrażeń z formą powieści historycznej i chęcią sprawdzenia mechanizmów mitotwórczych oraz mit degradujących w praktyce.

Dla Szostaka źródłem *fantasy* jest mit, którego zadanie nie polega na pełnieniu funkcji estetycznych, lecz na pomaganiu w stawianiu, jak podkreśla w artykule: „ważnych pytań o naturę świata i człowieka, o dobro i zło. Przy takim założeniu, według pisarza, *fantasy* staje się projektem mitotwór-

¹⁸ „Dla mnie pożegnanie z fantastyką nie było jakimś bolesnym aktem czy procesem, zapewne dlatego, że ja nigdy nie byłem czytelnikiem fantastyki. Zawsze powtarzam, że zachwyił mnie Tolkien, a *fantasy* rozczarowało. [...] W *fantasy* szukałem tego czaru, który jest we *Władcy Pierścieni*, a dostałem tylko dekoracje bez głębi mitu. Postanowiłem jednak spróbować sam wejść w mitotwórczość i tak powstały dwie powieści o Smoczogórach” – J. Czechowicz, op. cit.

¹⁹ W. Szostak, *Degradacja mitu – degradacja fantasy*, [w:] *Wokół źródeł fantasy*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra 2009, s. 29.

²⁰ J. Czechowicz, op. cit.

²¹ W. Szostak, *Degradacja mitu...*, op. cit., s. 21–32.

czym”²². Na tym jednak artysta nie kończy wywodu, bowiem dalej stwierdza – podążając za myślą przedstawicieli fenomenologii religii: Mircei Eliadego²³ oraz Gerardusa van der Leeuwa²⁴ – że mity ulegają degradacji i w efekcie stają się podstawą *fantasy* zdegradowanej²⁵. W tej sytuacji Szostak zaprojektował dwa rozwiązania. Według pierwszego artysta ma szansę ponownie „wejść w rzeczywistość mitologiczną, co może przywrócić mitom ich głębie, doprowadzić do ponownej waloryzacji”²⁶. Natomiast według drugiego, alternatywnego sposobu rozwiązaniem jest dalsza degradacja mitu, polegająca przede wszystkim na desakralizacji mitu:

Świat przedstawiony stopniowo odzierany jest z właściwej *sacrum* tajemnicy. Procesy w nim zachodzące tłumaczone są w sposób nie mitologiczny, lecz *quasi*-naukowy, gdzie magia staje się swoistą technologią. [...] Zanika umiejętność czytania świata jako hierofanii. Opowieść o czasach mitologicznych, jako strategia odniesienia do mitu, podlega istotnej modyfikacji. Niezrozumiałe stają się nie tylko mity, ale też świat, w którym odniesienie do *sacrum* było czymś fundamentalnym²⁷.

Wiedząc, że pisarz był aktywny twórczo po 2009 roku, można zadać następujące pytania: Czy którąś z nakreślonych przez siebie dróg Szostak wypróbował już w praktyce? Czy wierząc w Tolkienowską wizję *fantasy*, sam broni mitologicznej rzeczywistości i przywraca mitom ich wartości oraz głębie, czy może przygląda się procesowi degradacji *fantasy*?

Bez wątpienia Szostak cały czas poszukuje form i rozwiązań literackich, za których pomocą mógłby w sposób pełny i oryginalny opowiadać o rzeczywistości. Dodatkowo decyzja o odejściu od ścisłych ram gatunkowych

²² Ibidem, s. 21.

²³ Według pierwszego z fenomenologów, za którego myślą podąża Szostak: „Mit opowiada historię świętą, opowiada o wydarzeniu, które miało miejsce u początków. W micie opowiedziane jest, jak za sprawą istot nadnaturalnych zaistniała rzeczywistość – albo w sensie ogólnym, albo też peryferyjnym. Mit zatem opowiada o początkach świata, człowieka, ale też o początkach jakiegoś fragmentu świata, jakiegoś zwierzęcia, rośliny, instytucji itd.” – M. Eliade, *Aspekty mitu*, tłum. P. Mrówczyński, Warszawa 1998, s. 11.

²⁴ Drugi filozof religii, który cieszy się uznaniem autora *Dumanowskiego*, twierdzi, że: „Mit jest słowem, które wypowiedane i powtarzane, ma moc rozstrzygającą. Nawet wtedy, kiedy jest relacją o zdarzeniu, które miało miejsce u początków, jest nie tyle wspomnieniem owego wydarzenia, co jego powtórzeniem. Powtarzanie mitu jest powtarzaniem tego wydarzenia. Mit jest czystą aktualnością, która wyraża się w słowie. W opowiadaniu mitu wydarzenia mityczne stają się rzeczywiście aktualne” – G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1997, s. 362 i n.

²⁵ W. Szostak, *Degradacja mitu...*, op. cit., s. 22.

²⁶ Ibidem, s. 28–29.

²⁷ Ibidem, s. 29.

spowodowała, że dziś nie można jednoznacznie sklasyfikować jego utworów. Rację miał Paweł Kozioł, gdy mówił w 2014 roku, że nie sposób zaszklakować prozy pisarza²⁸, bowiem celowo i umiejętnie wymyka się on klasyfikacjom. Artysta od wydania baśniowej opowieści *Głędźby Ropucha* z każdą kolejną książką celowo oddala się od fantastyki, świadomie wybierając inne rozwiązania. Jednak czy aby na pewno Szostak całkowicie rozstał się z gatunkiem, od którego zaczynał swą literacką podróż? Czy odchodzenie od formy *fantasy* miało związek z chęcią zmanifestowania procesu jej degradacji?

Nie da się zaprzeczyć, że przemiany w prozie młodego pisarza zachodzą bardzo dynamicznie. Zasadniczo każdy tekst zasługuje na oddzielną i bardzo wnikliwą analizę. I właśnie ze względu na nieustający rozwój jego warsztatu warto zwrócić uwagę na jeden z „granicznych”, a być może nawet „programowych” utworów, jakim jest *Dumanowski*. Centralna część krakowskiej trylogii intryguje nie tylko z powodu fantastycznej atmosfery, nawiązań do polskiej tradycji powieści historycznej oraz korelacji z piśmiennictwem hagiograficznym, ale również ze względu na podejrzenie ukazania w niej procesu „degradacji mitu – degradacji *fantasy*”.

W pierwszej kolejności, z uwagi na dość silne zainteresowanie w ostatnim czasie krytyków oraz czytelników nową powieścią historyczną, charakteryzującą się konwencjami odmiennymi od tradycyjnych wzorów powieści XIX i XX wieku, zostanie podjęta próba odpowiedzi na pytanie, które z elementów świata przedstawionego świadczą o zakorzenieniu artysty w gatunku *fantasy*, a które wywodzą się wprost z powieści historycznej? Druga część będzie dotyczyć próby odczytania *Dumanowskiego* w kontekście problemu „degradacji *fantasy*”.

Według Danuty Szajnert oraz Agnieszki Izdebskiej powieść to „najważniejszy epicki gatunek nowożytności, do którego zalicza się rozbudowane prozaiczne utwory narracyjne o swobodnej kompozycji i niepodlegającej ograniczeniom tematyce”²⁹. Literaturoznawczynie podkreślają również stały rozwój tego gatunku, podczas gdy inne, już skodyfikowane, należą do przeszłości³⁰. Nieustająca praca pisarzy nad powieścią powoduje również, że w literaturze spotkać się można z różnymi jej odmianami: powieścią autobiograficzną, biograficzną, historyczną, autotematyczną, powieścią-kroniką czy też powieścią realizmu magicznego.

²⁸ P. Kozioł, op. cit.

²⁹ A. Izdebska, D. Szajnert, hasło: *powieść*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012, s. 743.

³⁰ Ibidem.

Szostak zdecydował się na nawiązanie do tradycji powieści historycznej, a dokładniej: do wywodzącej się z niej powieści biograficznej. Wskazuje na to nie tylko sama treść, ale również rozplanowanie materiału. Dodatkowo pisarz postanowił włączyć dzieło w cykl. Oczywiście układ seryjny nie jest niczym nowym w powieściopisarstwie historycznym, ponieważ jak wskazuje Tadeusz Bujnicki: „cykliczność powieści historycznej uformowała się w literaturze obcej i polskiej na długo przed Sienkiewiczem”³¹. Badacz dodaje również:

Wiązanie powieści w ciągi chronologiczne, wyznaczone przebiegiem wątków fabularnych i zarazem następstwem wydarzeń dziejowych, łączy się z różnymi chwytami kompozycyjnymi, które umacniają związki między kolejnymi tekstami³².

I tak dzieje się również w trójksięgu Szostaka. Elementem, który spaja trzy historie, jest Kraków, ponieważ to w nim rozgrywają się akcje wszystkich sekwencji. W *Chochołach* przedstawiono życie jednej z krakowskich kamienic – tętniącej międzypokoleniową różnorodnością rodziny tytułowych Chochółów. W *Dumanowskim* Kraków urasta do rangi jednego z bohaterów powieści o alternatywnej historii Polski. Według wizji Szostaka Wolne Miasto Kraków nie zostało przyłączone do Cesarstwa Austriackiego w 1846 roku, lecz funkcjonowało jako niepodległe. Tytułowy Józefat Dumanowski – symbolizujący romantyczne wyobrażenia i zmieniający losy znanych Polaków, na przykład Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego czy też Adama Czartoryskiego – w drugiej połowie XIX wieku został obrany na prezydenta stolicy polskich królów.

W ostatniej części, czyli w *Fudze*, obmyślonej jako zbiór kilku opowieści, czołowym bohaterem jest Bartłomiej Chochół. Powraca on do swej przeszłości, snując gawędę o własnym losie. Za każdym razem opowieść jest inna, choć to cały czas życiorys jednej osoby.

W utworze wieńczącym krakowską trylogię mamy nie tylko powrót do części pierwszej, czyli *Chochółów*, ale też nawiązanie do głównego tematu z *Dumanowskiego*, czyli opowiadania o życiu. Powracanie do tego, co wydarzyło się w przeszłości, jest trudne, a przywoływaniu minionych czasów często towarzyszy dopowiadanie czegoś, co nigdy się nie zdarzyło. Stąd na przykład w *Dumanowskim* – próbie zaprezentowania biografii fikcyjnej postaci – snuta historia oparta jest na domysłach, niedomówieniach i wielu

³¹ T. Bujnicki, *Historia w cyklu powieściowym (model Trylogii)*, [w:] *Cykl i powieść*, red. K. Jakowska, D. Kulesza, K. Sokołowska, Białystok 2004, s. 11–18.

³² Ibidem.

wersjach niektórych zdarzeń przedstawianych jako hipotetyczne, a nie faktyczne, jak w przypadku narodzin i dorostania bohatera:

Wedle jednej z wersji, najczęściej podtrzymywanej przez Ojca Republiki, urodził się on w roku 1795, w przeddzień III rozbioru naszej ukochanej Ojczyzny, na Podolu, w powiecie lityńskim, we wsi Czerniatyn. [...] Wedle innej wersji pierwszy krzyk męznego Józafata rozległ się o świcie 3 maja 1791 roku, zwiastując jutrzeńkę nadziei. Tego samego dnia posłowie uchwalili Konstytucję [...]. Wedle trzeciej wersji Józafat Dumanowski narodził się z nieznanego ojca i polskiej szlachcianki w dzień wiktorii raławickiej. [...] Istnieją też różne opowieści o dzieciństwie Józafata Dumanowskiego. Biografom i historykom po dziś dzień nie udało się ustalić, która z nich jest prawdziwa³³.

Korelacja losów fikcyjnej postaci z historycznymi dziejami jest od razu widoczna. W pierwszej wersji narodzin narrator przywołuje datę III rozbioru Polski. Według tych danych Józafat urodził się więc 23 października 1795 roku. Druga opcja datowania związana jest z Konstytucją 3 maja, a dokładniej: z uchwaleniem w 1791 roku ustawy regulującej ustrój prawny Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Trzecie osadzenie w czasie narodzin wielkiego bohatera przypada na 4 kwietnia 1794 roku, czyli na dzień zbrojnego zwycięstwa armii polskiej nad wojskami rosyjskimi pod wsią Raławice.

Szostak zadaje pytanie, czy w ogóle istnieje jedna wersja przeszłości, i odpowiada na nie przecząco. Pisarz nie dyskutuje z faktami – w *Dumanowskim* nie zmienia historii Polski, lecz rozwija alternatywną wizję wydarzeń koncentrujących się wokół głównego bohatera. Szostakowski konglomerat prawdy i fikcji opiera się na „łączeniu losów bohaterów z rytmem dziejowych zdarzeń i wiązaniu ich z postaciami – rzeczywistymi aktorami historii”³⁴. Takie rozciąganie świata przedstawionego między historią, którą można źródłowo potwierdzić, i historią prawdopodobną jest w świetle tradycji powieści biograficznej³⁵ zrozumiałe i sensowne. Według Bujnickiego „histo-

³³ W. Szostak, *Dumanowski*, op. cit., s. 15–16.

³⁴ T. Bujnicki, op. cit., s. 14.

³⁵ Przedmiotem powieści biograficznej jest: „życie osoby historycznej, męża stanu, artysty itp. [...] opowiada [ona] zwykle o autentycznych wydarzeniach, [...] tworzy pewną supozycję bohatera, wprowadza jego wypowiedzi nie mające potwierdzenia w dokumentach, kształtuje wreszcie jego życiorys w ten sposób, by się układał w zamkniętą i wyraźnie zorganizowaną fabułę. [...] obejmować może całość życia bohatera lub też jakiś jego fragment. W XX wieku powieść biograficzna staje się często jednym z gatunków literatury popularnej. Istnieją formy pośrednie pomiędzy powieścią biograficzną a tzw. biografią zbeletryzowaną” – M. Głowiński, hasło: *powieść biograficzna*, [w:] *Słownik terminów literackich*, op. cit., s. 419.

ria prawdziwa staje się wtedy immanentnym składnikiem świata fikcji oraz interwałem rozgraniczającym wątki fikcyjne od faktów historycznych³⁶.

Nadanie powieści tytułu tożsamego z nazwiskiem głównego bohatera jest sposobem na przywołanie u czytelnika konotacji z powieściową tytułaturą inspirowaną często imionami i nazwiskami wiodących postaci, tak jak w przypadku *Pana Wołodyjowskiego* Henryka Sienkiewicza³⁷. Powieść przedstawia się więc jako historia traktująca o wyjątkowej jednostce i jest to koherentne z treścią utworu. Konkretyzacja tytułowej postaci następuje natchmianem po przeczytaniu pierwszych zdań. Józafat Dumanowski rysuje się jako silny wódz oraz bohater narodowy. Charakterystyka postaci poprowadzona jest jednak w przewrotny sposób, ponieważ opiera się na wymienianiu oplakujących go grup społecznych, czyli zaczyna się od przywołania zbiorowego obrazu żałoby:

Kiedy umarł, płakali wszyscy, choć każdy z innego powodu. Płakał naród, który utracił wielkiego męża stanu; [...] płakały prawnuki jego znajomych, zdziwione, że odszedł ten, który od wielu lat żył już tylko w legendzie; [...] płakały wdowy obdarzone niegdyś jego względami; [...] płakali wszyscy wyznawcy mitycznego herosa Józafata i jego bohaterskich czynów; płakali generałowie i pułkownicy; [...] płakała osierocona Republika³⁸.

Wyliczenie oplakujących pełni podwójną funkcję: z jednej strony podnosi postać Dumanowskiego do rangi bohatera narodowego, a nawet boga-legendy, z drugiej zaś strony wskazuje na jego cechy, czyniące zeń weterana wojennego, męża stanu oraz kochanka. Według opisu Dumanowski w trakcie bardzo długiego życia pełnił wiele ważnych ról. Jednak bogate wyliczenie, przekształcające się w pewnym momencie w komiczną hiperbolę, wzbudza podejrzliwość czytelnika. Dodatkowo, wiedząc, że powieść traktuje o wymyślanym bohaterze narodowym (że mamy do czynienia ze zbeletryzowaną biografią nieistniejącej w przeszłości postaci), możemy interpretować ten zabieg jako dodatkowe podkreślenie fikcyjności prezentowanej historii oraz intencję parodystycznego nawiązania do konwencji hagiograficznej i tematu kultu jednostki.

Hagiografia, jako dziedzina piśmiennictwa chrześcijańskiego obejmująca żywoty świętych spisywane w formie prozaicznej lub wierszowanej, opowiada o losach uświęconych jednostek oraz ich czynach. Średniowieczna hagiografia opierała się przede wszystkim na bullach kanonizacyjnych, bio-

³⁶ T. Bujnicki, op. cit., s. 14.

³⁷ H. Sienkiewicz, *Pan Wołodyjowski*, Kraków 2016.

³⁸ W. Szostak, *Dumanowski*, op. cit., s. 5.

grafiach spisywanych w klasztorach, a także na obecnych w ustnych przekazach legendach, zrodzonych z tekstów apokryficznych, popularnych wątków mitologicznych, romansowych i baśniowych, charakteryzujących się cudownością oraz fantastyką³⁹. Powieść Szostaka nawiązuje do tego typu piśmiennictwa – w szczególności do legendy, ponieważ opowiada o niezwykłych losach głównego bohatera, między innymi jego cudownych narodzinach. Nierozstrzygnięte okoliczności przyjścia na świat Dumanowskiego oraz łączenie ich za każdym razem z ważnymi wydarzeniami, które miały miejsce w historii Polski: III rozbiorem, podpisaniem Konstytucji 3 maja, zwycięstwem wojska polskiego w bitwie pod Raclawicami, podają w wątpliwość prawdziwość opowieści, ale jednocześnie uniezwykają główną postać. Nieprawdopodobna jest również długość życia Dumanowskiego, który zmarł dopiero w wieku stu dwudziestu trzech lat. Dochodzi więc do zamierzonej sakralizacji bohatera. Jednak poprzez równoczesne przywoływanie biograficznych odkryć dotyczących tajemniczych etapów życia Dumanowskiego zostały wyeliminowane cudowne epizody, a ich miejsce zajęły możliwe do racjonalnego objaśnienia wydarzenia. Ponieważ sprawą najdziwniejszą jest osiągnięcie przez Józafata szczególnie długiego wieku, w powieści przywołano próbę wytłumaczenia tego zjawiska przez jednego z biografów – Kajetana Koguckiego, który „stawia odważną hipotezę, że około roku 1857 doszło do czegoś, co nazywa przemianą”⁴⁰.

„Przemiana” miała tłumaczyć długi okres życia bohatera. Tak się jednak nie dzieje, ponieważ jej objaśnienie wprowadza do losów Dumanowskiego kolejne niezwykle wydarzenia, a mianowicie udaną „wymianę tożsamości” z Józefem Pijarskim:

Całymi tygodniami Józafat Dumanowski opowiadał Józefowi Pijarskiemu o swej przeszłości, mozolnie, rok po roku, przekazując swojemu wychowankowi wspomnienia. [...] Po trzech latach Józef Pijarski miał w swej pamięci wszystkie wspomnienia Józafata [...]. Przemiana się dokonała. Józef Pijarski stał się Józafatem Dumanowskim i nikt nie byłby w stanie odróżnić ich od siebie. [...] Kilka tygodni później Józef Pijarski opuścił gorczańską samotnię i wrócił do podkrakowskiego Podgórze. Był Józafatem Dumanowskim⁴¹.

³⁹ H. Dziechcińska, hasło: *hagiografia*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław 2002, s. 298–302; J. Sławiński, hasło: *hagiografia*, [w:] *Słownik terminów literackich*, op. cit., s. 190.

⁴⁰ W. Szostak, *Dumanowski*, op. cit., s. 113.

⁴¹ Ibidem, s. 118–120.

Hasło „przemiana” wywołuje konotacje z polską literaturą romantyczną, a dokładniej: z jej bohaterami, którzy pod wpływem silnych uczuć przewartościowują swoje życiowe aksjomaty i stają się „nowymi” osobami. Jednak w odróżnieniu od wewnętrznej przemiany postaci z romantycznego dzieła, w powieści Szostaka jest ona sprowadzona do dosłownej przemiany lub raczej podmiany jednej osoby na drugą. Zdarzenie nie jest jednak relacjonowane jako fakt, lecz jako domniemane odkrycie jednego z biografów, co jest charakterystyczne w utworze Szostaka. Powieść prawie całkowicie opiera się na informacjach podawanych przez historyków: Kajetana Koguckiego, Jana Nepomucena Ćwiklińskiego oraz Klemensa Tumidajskiego, co tworzy kakofonię faktów, z których przywoływania nie powstaje rzetelna opowieść o losach Dumanowskiego, lecz zarysowuje się proces tworzenia legendy niezwykłego człowieka.

Liczne niedomówienia, sprzeczności w prezentowanych faktach, niezwykle zdarzenia oraz fikcyjne postaci kreowane w oparciu o prawdziwe ikony polskiej poezji wskazują na zakorzenienie Szostka w fantastyce, która przecież „w sposób naturalny dąży do ciągłości świata przedstawionego, wyraźnie różnego od empirii, a przy tym koherentnego i możliwego do wypełnienia nowymi przedmiotami, postaciami i zdarzeniami”⁴². Traktując więc fikcję fantastyczną w ujęciu Michała Głowińskiego jako „negatywny odpowiednik fikcji mimetycznej”, za jej istotę trzeba uznać „naruszenie umowy dotyczącej tego, co uważa się za rzeczywistość”⁴³. Kierując się tym wyznacznikiem, za elementy fantastyczne w powieści Szostaka należałoby uznać: fikcyjne kroniki, biografie, oczywiście samego Dumanowskiego, a także alternatywne losy Mickiewicza, Słowackiego, Czartoryskiego oraz miasta Krakowa. W przypadku *Dumanowskiego* aspekt fantastyczności zostaje jednak wprost zdemaskowany już na samym początku lektury, ponieważ podkreślana jest fikcyjność opowiadanej historii oraz głównego bohatera. Wydaje się, że Szostak prowadzi podwójną grę z czytelnikiem, którego wprowadza w alternatywny świat, zawieszony między wydarzeniami historycznymi, rzeczywistymi postaciami oraz innymi tekstami kultury, do których nawiązuje w powieści. Z reguły akcja większości utworów *fantasy* usytuowana jest, jak podkreśla Maciej Świerkocki:

⁴² M. M. Leś, *Między cyklem nowelistycznym a powieścią. Wokół sytuacji polskiej fantastyki*, [w:] *Cykl i powieść*, op. cit., s. 49–55.

⁴³ M. Głowiński, *Cztery typy fikcji narracyjnej*, [w:] idem, *Dzieło wobec odbiorcy*, Kraków 1998, s. 215.

[...] w konkretnej (choć nie pod każdym względem), fikcyjnej czasoprzestrzeni, stylizowanej starannie na autentyczną. [...] Elementy fantastyczne w *fantasy* zyskują przy tym w świecie przedstawionym, będącym często pewnego rodzaju rzeczywistością alternatywną⁴⁴.

W artykule poświęconym *fantasy* badacz dodaje, że przez większość literaturoznawców gatunek ten jest uważny za:

[...] postmodernistycznie eklektyczny, wykształcony w pełni w XX w. gatunek literatury popularnej, czerpiący najwięcej nie tylko z baśni, horroru i *science fiction*, ale również z bajki, legendy, sagi, eposu, mitu i podania ludowego oraz ich różnorodnych literackich realizacji⁴⁵.

Za fantastycznością powieści Szostaka przemawia zatem usytuowanie akcji w czasach stylizowanych na okres narodowowyzwoleńczy Polski, na przestrzeni dwóch stuleci – XVIII i XIX, czyli od 1772 do 1895 roku, a także zamiar konstrukcyjny. *Dumanowski* jest bowiem połączeniem konwencji charakterystycznych dla powieści historycznej, a dokładniej: biograficznej, hagiografii (legenda, która jest również utożsamiana z opowiadaniem o treści zmyślonej lub na poły fantastycznej⁴⁶). Należy także zaznaczyć, że pełne tajemnicy uliczki Krakowa w powieści Szostaka przywodzą na myśl „realizm magiczny” – spokrewniony według teoretyków z fantastyką, która musi zawierać „pierwiastki magiczne, irracjonalne oraz nadprzyrodzone”⁴⁷. Wystarczy chociażby przywołać następujące fragmenty:

1. To duszne miasto [...] pełne martwych duchów, które wypełniają ulice. Próbuje iść i nie mogę, jakbym brnął w błocie po kolana. Czuję, że trafilem do czyśćca, którego nigdy nie będzie mi dane opuścić⁴⁸;

2. [...] Mickiewicz źle znosił Kraków, a mimo to coś pętało go i nie mógł ruszyć dalej. To miasto dusiło go. Dawało spokój i wytchnienie, ale obezwładniało duszę i ciało⁴⁹;

3. [...] czuł, że ze szczelin starych trumien wysączają się niewidzialne zjawy dawnych władców, pełzając nisko po podłodze, łącząc się z innymi, a potem suną po posadzce

⁴⁴ M. Świerkocki, hasło: *fantasy*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, op. cit., s. 232.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ H. Dziechcińska, op. cit., s. 298–302.

⁴⁷ Ibidem, s. 232.

⁴⁸ W. Szostak, *Dumanowski*, op. cit., s. 41–42.

⁴⁹ Ibidem, s. 41–42.

i po schodach, wspinają się z piwnic na poziom katedry. [...] Czuł, że duchy królów połączone razem mają moc, która gotowa byłaby rozsadzić filary katedry. [...] Bał się królewskiej nekropolii, ale jednocześnie coś go tam ciągnęło⁵⁰.

Według obserwacji Dariusza Brzostka literatura fantastyczna, mówiąc najogólniej, „oferuje obraz świata w sposób widoczny i bezdyskusyjnie sprzeczny z powszechnym, potocznym sposobem doświadczania i pojmowania rzeczywistości”⁵¹. Przesunięcia w zakresie historii, które wprowadził Szostak, niewątpliwie stanowią owo zaprzeczenie rzeczywistości, co pozostaje zgodne z założeniem, że: „fantastyka jest manifestacją skandalu, rozdarciem, niezwykłym, nieznośnym wręcz wdarcieciem się w świat rzeczywistości”⁵².

Szostak, wbrew zapowiedziom, nie rozstał się więc całkowicie z fantastyką – przynajmniej nie uczynił tego jeszcze w *Dumanowskim*. Literacki namysł nad polską tradycją oraz narodowymi mitami ujął w ramy biograficznej powieści *fantasy*. W ten sposób powstał utwór synkretyczny, trudny do sklasyfikowania oraz otwarty na szereg interpretacji.

Czerpanie z rozwiązań charakterystycznych dla różnego rodzaju piśmiennictwa jest według Anny Gemry częstym chwytem we współczesnej literaturze *fantasy*, w której czytelnik zgodnie z własnymi upodobaniami szuka znanych i lubianych gatunków literackich oraz wskazuje interpretacje, które według niego są najwłaściwsze. Z jednej strony możliwość wyboru pomiędzy różnymi opcjami interpretacyjnymi pozwala utworom *fantasy* stać się pozycjami popularnymi⁵³, z drugiej zaś strony taka otwartość ewokuje problemy związane z ich jednoznacznym zdefiniowaniem⁵⁴. Zjawisko to opisała Violetta Wróblewska, zajmująca się prozą Andrzeja Sapkowskiego.

⁵⁰ Ibidem, s. 36–37.

⁵¹ D. Brzostek, *Problemy motywacji fantastycznej i fantastycznonaukowej*, [w:] *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje*, red. A. Stoffa, D. Brzostka, Toruń 2005, s. 15.

⁵² R. Caillolis, *Od baśni do science fiction*, [w:] idem, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, tłum. J. Lisowski, wybór M. Żukrowski, wstęp J. Błoński, Warszawa 1967, s. 32.

⁵³ A. Gemra, *Literatura piękna. Literatura gatunków?*, [w:] *Retoryka i badania literackie*, red. Z. Lichański, Warszawa 1998, s. 55–74.

⁵⁴ Według niektórych *fantasy* jest współczesną baśnią lub nowo opowiedzianym mitem. Pojawiają się również teorie traktujące *fantasy* jako nowoczesną odmianę eposu, romansu rycerskiego, powieści historycznej lub przygodowej – zob. S. Lem, *Fantastyka i fantasmagoria*, t. 1, Kraków 1970, s.110; A. Gemra, *Fantasy – mit na nowo opowiedziany?*, „Literatura Ludowa” 1998, nr 2, s. 3–17; J. Z. Lichański, *Epos i retoryka. Prolegomena do badań literatury fantasy*, [w:] *Retoryka i badania literackie. Rekonesans*, red. J. Z. Lichański, Warszawa 1998, s. 125–166; A. Gemra, *Fantasy – powrót romansu rycerskiego?*, [w:] *Literatura i kultura popularna*, t. VII, red. T. Żabski, Wrocław 1998, s. 55–73.

Według tej badaczki *fantasy* jest „niezwykle złożoną formą artystyczną lub raczej collagem”⁵⁵. Określenie, które przywołuje Wróblewska oraz o którym Janusz Sławiński mówi, że „wyrasta z licznych zapożyczeń gatunkowych”⁵⁶, doskonale oddaje charakter powieści nie tylko Sapkowskiego, ale również Szostaka. Interesujące jest w tym kontekście zdanie Piotra Kowalskiego, który uważa, że:

[...] czytanie *fantasy* jako wersji gatunkowego collage’u pozwala odbiorcy zachować dystans wobec tego typu zhomogenizowanego pisarstwa i zwalania go z szukania ukrytych, głębokich sensów, których po prostu tam nie ma⁵⁷.

Trudno jednak zgodzić się z tym zdaniem po lekturze powieści Szostaka, której budowa opiera się na licznych aluzjach do literackich zjawisk oraz wydarzeń i osób historycznych, między innymi *Ballad i Romansów*, *Dziadów* czy też *Króla-Ducha*, a także do mitu bohatera narodowego, mitologii narodowyzwoleniczej, wreszcie mitu wielkiego wieszczka narodu oraz legendarnego Krakowa⁵⁸. Niewykluczone również, że kluczem do interpretacji powieści Szostaka jest nazwisko głównego bohatera – notabene tożsame z imieniem i nazwiskiem postaci wykreowanej przez Słowackiego w *Królu-Duchu*⁵⁹. Utwór stanowiłby wtedy zadumę nad twórczością romantyczną, burzliwym okresem zniewolenia Polski oraz jej powstańczymi zrywami. Tę hipotezę potwierdzałyby fragmenty nawiązujące do ważnych momentów dziejowych, takie jak na przykład:

⁵⁵ V. Wróblewska, *Wiedźmin Andrzeja Sapkowskiego, czyli fantastyka w stylu collage*, [w:] *Polska literatura fantastyczna*, Toruń 2005, s. 402.

⁵⁶ J. Sławiński, hasło: *collage*, [w:] *Słownik terminów literackich*, op. cit., s. 80–81.

⁵⁷ P. Kowalski, *Mitologiczne mistyfikacje, czyli interpretacje fantasy*, [w:] idem, *Popkultura i humaniści*, Kraków 2004, s. 233–261.

⁵⁸ „W roku 1829, pośrodku letniej, stepowej nocy Adam Mickiewicz, młody poeta, zrodzony w posępnej Litwie, miał sen. We śnie, dobry spokojny głos wołał go z dalekich stron” (W. Szostak, *Dumanowski*, op. cit., s. 41); „Inwencja Litwina tak im się spodobała, że od tamtej pory nie nazywali kobiet lekkich obyczajów inaczej. Słowo «świtezianka» pachniało tajemnicą, czarami i Litwą” (ibidem, s. 42); „Mimo to Adam Mickiewicz nie poddawał się i wciąż śnił o swym poemacie, któremu w myślach nadal tytuł Żegota. [...] Dumanowski lubił opowiadać Litwinowi burzliwe dzieje swej młodości, licząc po cichu, że jego opowieści trafią kiedyś do zapowiadanego przez poetę Żegoty” (ibidem, s. 42–43); „Był jednak i drugi Juliusz. [...] Ścianę kazał wyłożyć białą tapetą, na której robił notatki i rysował skomplikowane schematy. Miał przed sobą gęsty i pęczniejący z każdym dniem plan poematu *Duchy królów*” (ibidem, s. 83).

⁵⁹ W *Królu-Duchu* Juliusza Słowackiego Józafat Dumanowski jawi się jako poeta – wieszcz, człowiek uduchowiony, doświadczący wizji profetycznych. Oprócz tego Dumanowski jest przedstawiony jako autor tytułowego poematu – zob. J. Słowacki, *Król-Duch: rapsod 1*, Kraków 2002.

1. Kiedy tylko wieści o wybuchu powstania dotarły do Krakowa, Adam Mickiewicz ruszył do mieszkania Dumanowskiego. Zastał tam już Chodnikiewicza i Słowackiego. Chwila była dziejowa i wszyscy mieli tego świadomość. Trzymali kciuki za podchorążych i liczyli, że car ugnie się przed moralną przewagą, którą ma strona polska⁶⁰.
2. Ów mityczny Dumanowski ratował chłopów przed rosyjskimi represjami, podstępem i sposobem otwierał bramy więzień, które przetrzymywały licznych i wyłapanych polskich spiskowców, napadał na jadące na Sybir kibitki, odbijając tracących wszelką nadzieję zesłańców⁶¹.
3. Młodzi rewolucjoniści przyszli do Józafata Dumanowskiego [...] zarumienieni, pełni wewnętrznej bojowości zaczęli mu opowiadać o najnowszych wydarzeniach, co chwila wchodząc sobie w słowo⁶².
4. Zmarł ostatni, który narodził się za wolnej Polski. Od dziś każde nowo narodzone dziecko będzie miało ten zaszczyt⁶³.

Powieść Szostaka mogłaby być rozumiana jako gra ze znanymi konwencjami literackimi, jako namysł nad mitotwórstwem oraz personifikacją polskich przekonań i symboli, a także jako „zaduma” nad mechanizmami kreującymi narodowe mity i tworzącymi legendy. Wydaje się jednak, że interpretacje idące tymi tropami, choć prawdopodobne, byłyby nazbyt oczywiste. Patrząc na *Dumanowskiego* jako część cyklu, nasuwa się spostrzeżenie, że jest to powieść traktująca o procesie opowiadania i wiążącym się z nim pojęciu prawdziwości. Szostak zadaje pytania, czym jest rzeczywistość historyczna oraz czy istnieje w ogóle jedna prawdziwa przeszłość. W celu udzielenia na nie odpowiedzi decyduje się na zbudowanie fabuły opartej na hipotezie, zaś konstrukcja świata przedstawionego funkcjonuje według formuły „co by było, gdyby...”. Ciekawostką stanowi fakt, że budowa opierająca się na spekulacji wyróżnia powieści z kręgu fantastyki naukowej, w których „fikcjonalna hipoteza postawiona jest w kwestii przyszłości i dotyczy zwykle rozwoju nauki i techniki, losów ludzkości”⁶⁴. Skierowanie przez Szostaka formuły spekulacji na opowieść o przeszłości było możliwe dzięki kilku rozwiązaniom: a) informowaniu czytelnika „wprost” o fikcyjności głównego bohatera, b) wykreowaniu alternatywnych życiorysów znanych Polaków, c) usytuowaniu fabuły powieści w możliwym do zidentyfikowania okresie

⁶⁰ W. Szostak, *Dumanowski*, op. cit., s. 48.

⁶¹ Ibidem, s. 97–98.

⁶² Ibidem, s. 125.

⁶³ Ibidem, s. 203.

⁶⁴ D. Brzostek, op. cit., s. 28.

historycznym oraz d) odwoływaniu się do prawdziwych wydarzeń z historii Polski.

Według wizji Szostaka nie można dyskutować z faktem historycznym, z czymś, co wywarło wpływ na losy ogółu, czyli na przykład z powstaniem styczniowym, które niewątpliwie miało miejsce. Autor powieści nie wykreował więc losów Polski sprzecznych z zapisami encyklopedycznymi. Poddał jednak zmianom życiorysy jednostek, które napotkały na swej drodze tytułowego bohatera. Podważył wpływ twórczości Mickiewicza i Słowackiego na tak zwanego ducha narodu i tym samym wypowiedział się krytycznie w związku z traktowaniem ich poezji jako znamiennej w kontekście dziejów Polski, bowiem mimo niestworzenia przez nich najważniejszych dzieł Polska i tak odzyskała niepodległość. Skomentował również w prześmiewczy sposób kreowanie i pielęgnowanie kultu narodowych wieszczów przez licznych biografów, historyków, badaczy literatury itp., których opinie lub relacje często są ze sobą sprzeczne. Posłużyła mu do tego sama postać Dumanowskiego, którego życiorys poznajemy z wielu różniących się relacji kronikarskich. W konsekwencji losy Józafata przechodzą do legendy, którą zna cały naród.

Utwór Szostaka nie tyle podważa pojęcie rzeczywistości, ile komentuje jej funkcjonowanie w opowieściach oraz unaocznia zjawisko mitotwórstwa – opowiadania o cudownych losach niezwyklej jednostki (w tym przypadku Dumanowskiego). Według Brzostka „opowieść o [...] czynach herosa kulturowego jest o tyle autentyczna (zgodna z rzeczywistością), o ile autentyczna i żywa jest w danej kulturze wiara w mit, którego opowieść ta jest integralną częścią”⁶⁵. Czytając powieść Szostaka, zaczynamy wierzyć w historię o Dumanowskim z powodu prezentowania świata opartego na elementach znanych z realnego wymiaru oraz faktach. Historia o fikcyjnym bohaterze narodowym niewątpliwie została scalona z przeszłością, co wywołuje u czytelnika chęć „zawierzenia” opowieści. Powoływanie się na relację biografów: Koguckiego, Ćwiklińskiego oraz Tumidajskiego, dodatkowo wzmacnia u czytelnika owo pragnienie „uwierzenia”, lecz jednocześnie wprawia go w niepewność i wywołuje wątpliwości interpretacyjne.

Dumanowski nie jest powieścią, którą można jednoznacznie i definitywnie zinterpretować. Rozwiązania fabularne, które zastosował Szostak, nie pozwalają na logiczne ułożenie losów głównego bohatera. Dodatkowo każdą próbę uporządkowania historii wieńczy figura paradoksu, która uniemożliwia ustalenie prawdy o jego życiu. Nasuwa się więc myśl, by skorelować powieść z programem pisarza dotyczącym „degradacji *fantasy*”, opubli-

⁶⁵ Ibidem, s. 22.

kowanym wcześniej w zbiorowej pracy pt. *Wokół źródeł fantasy*. Przemawiają za tym przede wszystkim trzy kwestie: 1. powieściowy temat, którym nie jest historia życia Józafata Dumanowskiego – choć mogłoby się tak wydawać – lecz proces tworzenia się mitu o nim; 2. obecny w powieści motyw spisywania mitu, czyli „słowa” przez historyków – kronikarzy mających na celu utrwalić i uporządkować losy Józafata Dumanowskiego oraz 3. deskralizacja mitu.

Można stwierdzić, że Szostak zaprezentował w *Dumanowskim* dwa procesy: mitotwórstwa oraz degradacji mitu, a tym samym degradacji konkretnej powieści *fantasy*. Postać głównego bohatera przetrwała w tradycji oralnej, w której Dumanowski urasta do rangi prawie boga, niezwykłego bohatera narodowego, co jest oczywiście podstawą mitotwórstwa. Historia jego życia została również ujęta w piśmienniczych pamiątkach sporządzonych przez historyków, co destrukcyjnie wpłynęło na sam mit, ponieważ „piśmienność zamienia [...] żywe doświadczenie ustnej relacji w zobiektywizowaną subiektywną wypowiedź”⁶⁶. Możliwość porównywania kilku relacji losów niezwykłego bohatera motywuje odbiorców do racjonalizacji zbieranych faktów, ich zestawiania oraz eliminowania tych fragmentów, które są mało prawdopodobne. W ten sposób mit zostaje pozbawiany swej sakralności.

Według Szostaka „odczarowany” mit w powieści *fantasy* będzie pełnić jedynie rolę rekwizytora⁶⁷. Sam pisarz – filozof, „mitotwórca” – chce tego uniknąć, o czym wspomina w tekście z 2009 roku.

Nie można potraktować *Dumanowskiego* jako powieści rozrywkowej, włączając ją do szerokiego nurtu literatury popularnej tylko dlatego, że jest otwarta na wielość interpretacji i konotacji z gatunkiem *fantasy*. Warto się zastanowić nad jej sensem i rozwinąć zagadnienia, które w artykule zostały zasygnalizowane.

W każdym procesie jednym z najciekawszych etapów są zderzenia form i pomysłów oraz konfrontacje starego i nowego. Dla Szostaka takim etapem była praca nad krakowską trylogią, w której można odnaleźć typowe cechy fantastyki, ale również decyzje fabularne, które zwiastują nadejście nowego „głosu” artysty. Już w XX wieku „obok fantastycznej powieści przygodowej, różnorodnego rodzaju prozy gotyckiej i okultystycznej, baśni, a także [...] romansu rycerskiego, znalazły się [...] gatunki literatury egzomimetycznej,

⁶⁶ W. Szostak, *Degradacja mitu...*, op. cit., s. 25.

⁶⁷ Ibidem, s. 29–30.

z których największą popularność zdobyły dwa, określane potocznie mianem *science fiction* i *fantasy*⁶⁸. Być może XXI wiek przyniesie *fantasy* wiele wyzwań, o których już teraz mówi polski literat. Tę możliwość zapowiada *Dumanowski*, za pomocą którego Szostak wprowadza temat, a może raczej problem „*fantasy zdegradowanej*”. Nie popadniemy więc w przesadę, jeśli o wydanej w 2011 roku powieści powiemy, że jest kompilacją fantastycznego zakorzenienia artysty, potrzeby dyskusji z narodowymi mitami oraz zafascynowania pisarza tradycją, jak również możliwościami gatunku, jakim jest powieść, oraz formy, jaką jest *fantasy*.

DUMANOWSKI BY WIT SZOSTAK – BETWEEN FANTASY AND HISTORICAL NOVEL

ABSTRACT

Wit Szostak is frequently described as the contemporary fantasy author. That is quite misleading because the author of *Poszarpane Granie* has been trying to be separated from Tolkien's writing since 2003.

The main purpose of this article is to present Szostak's biography and his works as well as breakthrough in his writing strongly connected with the creation of the novel called *Dumanowski*.

In the first part, the important question has been stated: is Szostak separated from the genre that he had started his journey? What is more, due to increasing interest in a new historical novel, that can be strongly identified in the central part of Szostak's trilogy, another question has been raised: which elements of fictional world are connected with fantasy or maybe it is historical novel that is more visible in his work? That is why, Szostak's *Dumanowski* is the type of work that can be interpreted in more than one way. In the last part of this article, the attempt of interpreting this work has been included and one interpretation has been described in more detail.

KEYWORDS

fantasy, historical new roman, historical fiction books, trilogy

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

1. Szostak W., *Wichry Smoczogór*, Warszawa 2003.
2. Szostak W., *Poszarpane granie*, Warszawa 2004.
3. Szostak W., *Głędźby Ropucha*, Warszawa 2005.
4. Szostak W., *Oberki do końca świata*, Warszawa 2007.

⁶⁸ G. Trębicki, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków 2007, s. 9.

5. Szostak W., *Chochoły*, Warszawa 2010.
6. Szostak W., *Dumanowski*, Warszawa 2011.
7. Szostak W., *Fuga*, Warszawa 2012.
8. Szostak W., *Sto dni bez słońca*, Warszawa 2014.
9. Szostak W., *Wróżyć z wnętrzości*, Warszawa 2015.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

1. Bujnicki T., *Historia w cyklu powieściowym (model Trylogii)*, [w:] *Cykl i powieść*, red. K. Jakowska, D. Kulesza, K. Sokołowska, Białystok 2004, s. 11–18.
2. Burkot S., *Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX wieku*, Wrocław 1986.
3. Brzostek D., *Problemy motywacji fantastycznej i fantastycznonaukowej*, [w:] *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje*, red. A. Stoffa, D. Brzostka, Toruń 2005, s. 15–54.
4. Caillolis R., *Od baśni do science fiction*, [w:] idem, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, tłum. J. Lisowski, wybór M. Żukrowski, wstęp J. Błoński, Warszawa 1967.
5. Dziechcińska H., hasło: *hagiografia*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław 2002, s. 298–302.
6. Eliade M., *Aspekty mitu*, tłum. P. Mrówczyński, Warszawa 1998.
7. Gemra A., *Literatura piękna. Literatura gatunków?*, [w:] *Retoryka i badania literackie*, red. Z. Lichański, Warszawa 1998, s. 55–74.
8. Gemra A., *Fantasy – mit na nowo opowiedziany?*, „Literatura Ludowa” 1998, nr 2, s. 3–18.
9. Gemra A., *Fantasy – powrót romansu rycerskiego?*, [w:] *Literatura i kultura popularna*, t. VII, red. T. Żabski, Wrocław 1998, s. 55–73.
10. Głowiński M., *Dzieło wobec odbiorcy*, Kraków 1998.
11. Głowiński M., hasło: *powieść biograficzna*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław 1998, s. 419.
12. Izdebska A., Szajnert D., hasło: *powieść*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012, s. 743.
13. Jeske-Choiński T., *Historyczna powieść polska*, Warszawa 1899.
14. Kowalski P., *Mitologiczne mistyfikacje, czyli interpretacje fantasy*, [w:] idem, *Popkultura i humaniści*, Kraków 2004, s. 233–261.
15. van der Leeuw G., *Fenomenologia religii*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1997.
16. Lem S., *Fantastyka i fantasmagoria*, t. 1, Kraków 1970.
17. Leś M. M., *Między cyklem nowelistycznym a powieścią. Wokół sytuacji polskiej fantastyki*, [w:] *Cykl i powieść*, red. K. Jakowska, D. Kulesza, K. Sokołowska, Białystok 2004, s. 49–55.
18. Lichański J. Z., *Epos i retoryka. Prolegomena do badań literatury fantasy*, [w:] *Retoryka i badania literackie. Rekonesans*, red. J. Z. Lichański, Warszawa 1998, s. 125–166.
19. Pustowaruk M., *Od Tolkiena do Pratchetta. Potencjał rozwojowy fantasy jako konwencji literackiej*, Wrocław 2009.
20. Sławiński J., hasło: *hagiografia*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1998, s. 190.
21. Sławiński J., hasło: *collage*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1998, s. 80–81.
22. Stankowska H., *Początki powieści historycznej w Polsce*, Opole 1956.

23. Stoff A., *Przypomnieć aluzję literacką*, [w:] *Aluzja literacka. Teoria – interpretacje – konteksty*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, Toruń 2007, s. 7–15.
24. Stoff A., *Tezy o aluzji literackiej*, [w:] *Aluzja literacka. Teoria – interpretacje – konteksty*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, Toruń 2007, s. 19–21.
25. Stoff A., *Aluzja literacka: kształtowanie się pojęcia*, [w:] *Aluzja literacka. Teoria – interpretacje – konteksty*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, Toruń 2007, s. 23–51.
26. Skubaczewska-Pniewska A., *Intertekstualność czy aluzja literacka*, [w:] *Aluzja literacka. Teoria – interpretacje – konteksty*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, Toruń 2007, s. 53–78.
27. Słowacki J., *Król-Duch: rapsod 1*, Kraków 2002.
28. Szewczyk J., *Canon – bohater heroic fantasy. O twórczości Roberta E. Howarda*, [w:] *Kultura i literatura popularna*, t. V, red. T. Żabski, Wrocław 1996, s. 91–107.
29. Szostak W., *Degradacja mitu – degradacja fantasy*, [w:] *Wokół źródeł fantasy*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra 2009, s. 21–32.
30. Świerkocki M., hasło: *fantasy*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012, s. 232.
31. Trębicki G., *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków 2007.
32. Wojciechowski K., *Historia powieści w Polsce. Rozwój typów i form romansu polskiego na tle porównawczym*, Lwów 1925.
33. Wróblewska V., *Wiedźmin Andrzeja Sapkowskiego, czyli fantastyka w stylu collage*, [w:] *Polska literatura fantastyczna*, Toruń 2005, s. 401–414.
34. Wróblewska V., *Aluzyjność tytułu dzieła literackiego*, [w:] *Aluzja literacka. Teoria – interpretacje – konteksty*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, Toruń 2007, s. 115–128.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

1. Czechowicz J., *Wywiad miesiąca – Wit Szostak*, [online] <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2016/01/wywiad-miesiaca-wit-szostak.html> [dostęp: 23.10.2016].
2. Kozioł P., *Wit Szostak*, [online] <http://culture.pl/pl/tworca/wit-szostak> [dostęp: 10.10.2016].
3. Nowacki D., *Wrózenie z wnętrzości – nowa książka Wita Szostaka. Głos na przezroczyste medium*, „Gazeta Wyborcza”, [online] <http://wyborcza.pl/1,75410,19271958,wrozenie-z-wnetrzności-nowa-książka-wita-szostaka-głos.html> [dostęp: 30.10.2016].
4. Szmidt O., *„Jestem ostatnim królem Polski”. Wywiad z Witem Szostakiem*, [online] <http://popmoderna.pl/jestem-ostatnim-krolem-polski-wywiad-z-witem-szostakiem/> [dostęp: 23.10.2016].
5. Wątroba Ł., *Cepeliowski charakter*, [online] <https://zalogag.net/zmag/read/zg47/data47/strona-116.html> [dostęp: 24.02.2017].
6. Wronka T., *Wywiad z Witem Szostakiem. Siła wewnętrzznego doświadczenia*, [online] <http://katedra.nast.pl/artukul/3673/Wywiad-z-Witem-Szostakiem/> [dostęp: 30.10.2016].