

EWA BARTOS

UNIwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0003-4156-0162

## NATRĘTNE MYŚLI O POKOJU DZIECINNYM EMILA ZEGADŁOWICZA

Odkrycie dziecka jako odrębnej podmiotowości to znak nowych czasów<sup>1</sup>. Rozwój literatury, kultury, wiedzy społecznej sprawił, że dorośli zaczęli zastanawiać się także nad potrzebami dzieci. Małgorzata Lewartowska-Zychowicz twierdzi, że ważnym elementem w wychowaniu młodego człowieka jest oddanie mu przestrzeni do rozwoju:

*Czas [...] postawić [...] pytanie o pokój dziecięcy, który z perspektywy dziecka jest przestrzenią o potencjale przekształcania jej w miejsce, natomiast z perspektywy dorosłego – elementem oddziaływania wychowawczego. Pokój dziecięcy w kulturze europejskiej pojawił się stosunkowo późno, bo dopiero w XVI wieku w domach zamożnego mieszczaństwa i trzeba było wielu lat, aby upowszechnił się na tyle, by znaleźć się w posiadaniu większości dzieci<sup>2</sup>.*

Na specyficzną przestrzeń pokoju dziecka spojrzmy jednak inaczej, potraktujmy je jako miejsce, do którego dorośli wstępu nie ma. Tam odbywają się zabawy uznawane przez dorosłych za niekulturalne, tam wysyła się niegrzeczne dzieci, tam wolno im krzyczeć, hałasować, robić wszystko, czego dorosłym nie wypada, czego nie chcą oglądać. W formule: „Idź do swojego pokoju” znajduje się zarówno kara, jak i przyzwolenie.

Władysław Studencki dokładnie określił, kiedy Emil Zegadłowicz „poszedł do swojego pokoju”. Napisał: *W latach 1935 i 1936 powstał dramat satyryczny Pokój dziecinny, wydany w r. 1937 na bibule, a w r. 1959 ogłoszony w „Dialogu” (sierpień*

<sup>1</sup> Zob. P. Ariès, *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych czasach*, Gdańsk 1995; *Dzieci*, t. 1-2, wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Chwin, Gdańsk 1988.

<sup>2</sup> M. Lewartowska-Zychowicz, *Pokój dziecięcy – czyli o pewnej możliwości interpretacyjnej*, „Problemy Wczesnej Edukacji” 2019, nr 1, s. 51.

1959)<sup>3</sup>. Z pracy Mirosława Wójcika możemy się dowiedzieć, że dramat – wydany jako druk prywatny w nakładzie 60 egzemplarzy – powstał jako reakcja pisarza na konfiskatę *Zmór. Bogatszy o doświadczenia z urzędem prokuratorskim, autor skonfiskowanego dzieła pisał ów komentarz bez zahamowań, bez strachu przed cenzorskimi nożycami i wyrokami sądu* – zauważył Wójcik<sup>4</sup>. Brak „zahamowań” i „strachu” autora dramatu nie przełożył się jednak na odwagę, z jaką badacze podeszli do jego dzieła. Wójcik zauważa, że jest to jedno z tych dzieł, które oddają ideologię i światopogląd autora, obecne już w korespondencji pisarza i innych jego utworach. Władysław Studencki, pierwszy monografista dramaturgii Zegadłowicza, poświęca *Pokojowi dziecinnemu* jedynie akapit swojej książki. Zacytujmy badacza:

Pokój dziecinny jest pamfletem skierowanym przeciw sanacji, wojsku, klerowi i literaturze mieszczańskiej Polski przedwrześniowej. [...] autor [...] sięgnął do formy dramatu reportażowego, wzbogacając ją groteską i motywami surrealistycznymi (np. finalny obraz wojny i zniszczenia Europy). Pokój dziecinny pokrewny był literaturze wstrętu. Obraz rzeczywistości w Pokoju dziecinnym znamionuje fanatyzm krytyki, parodystyczne potraktowanie tradycji polskiej, katastroficzny stosunek do przeszłości. Chorobliwa atmosfera *Zmór* i późniejszych *Motorów* patologią wyobraźni i pornografią słowno-sytuacyjną przejawiała się w Pokoju dziecinnym<sup>5</sup>.

Czytelnik dowiaduje się od Studenckiego, że dzieło to ma „chorobliwą atmosferę” i jest przejawem „patologii wyobraźni i pornografii”. Monografista nie zgłębia tematu, stawia diagnozę. Odbiorca jego słów nie dowie się nic więcej, poza ostrymi kategoryzacjami. Więcej uwagi poświęciła dramatowi Katarzyna Małgowska, podkreślając jego autobiograficzny charakter<sup>6</sup>, interpretując go „w duchu freudowskim”. Stwierdziła:

<sup>3</sup> W. Studencki, *Twórczość dramatyczna Emila Zegadłowicza*, Wrocław 1962, s. 114.

<sup>4</sup> M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*, Kielce 2005, s. 369.

<sup>5</sup> W. Studencki: *Twórczość dramatyczna...*, s. 113-114.

<sup>6</sup> „Wincenty to Wincenty Balyś, rzeźbiarz, uczeń Ksawerego Dunikowskiego, Józef to Józef Stożek, poeta i działacz Związków Młodzieży Ludowej, Władysław to Władysław Studencki, ówczesnie młody pedagog polonista i doktorant Juliusza Kleintera, Franciszek to Franciszek Suknarowski, malarz i rzeźbiarz, Zdzisław to Kazimierz Foryś, polonista, nauczyciel w gimnazjum w Wadowicach, Jan z Bogumina to Jan Kuglin, znany typograf, bibliofil, wydawca dzieł Zegadłowicza. [...] Kolejnym kontekstem autobiograficznym dla *Pokoju*... jest związek Emila Zegadłowicza z Marylą Stachelską. To zazdrość o męża bliższej przyjaźni, a zarazem muzy i kochanki, dyktowała twórcy ostre słowa *Wielkiej Improwizacji*. Mąż Marii był wojskowym i zapewne stał się pierwowzorem Pana Wojownika z teatru *Improwizacji* – uosobienia brutalności, głupoty i cynizmu”. K. Małgowska *O d misterium do faktomontażu. Tematyka – idee – konwencje gatunkowe dramaturgii Emila Zegadłowicza*. Praca doktorska napisana od kierunkiem prof. dr hab. Marii Olszewskiej, Warszawa 2018, s. 160, <https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/3268/3000-DR-FP-74222.pdf?sequence=1> [dostęp: 20 XI 2023 r.].

*Interpretacja deterministycznej wizji dziejów w duchu freudowskim też jest uprawniona. Państwa, wojsko, nawet religia stanowią przejaw wyparcia potrzeb id. Wyparcia te prowadzą do wojen: „idzie mi po prostu o stwierdzenie, że zahamowania płciowe, idące poprzez obłudną obyczajowość i antyprzyrodniczą wyznaniowość – są źródłem okrucieństw”<sup>7</sup>.*

Dotychczasowi interpretatorzy *Pokoju dzieciennego* zgodnie podkreślali biograficzny charakter utworu, podążając również za wskazanym przez samego pisarza tropem freudowskim<sup>8</sup>. Zainteresował ich także kształt formalny dramatu. Katarzyna Małgowska napisała:

*Poetykę dramatu współtworzą elementy groteski (fragmenty, w których strach miesza się ze śmiechem: wizje otwierające i kończące dramat oraz Wielka Improwizacja), satyry (zwłaszcza w wymiarze polityczno-społecznym, dotyczy wszystkich aspektów życia publicznego) [...]”<sup>9</sup>.*

Co wydobyli badacze z *Pokoju dzieciennego*? Politykę, ideologię, antimilitaryzm, pacyfizm, autobiografizm. Ciekawe jednak jest i to, co pomijają. Przeglądając studia poświęcone twórczości Emila Zegadłowicza, trudno nie zauważyć, że impas lekturowy następuje w chwili zderzenia się interpretatorów z językiem seksualnych opisów<sup>10</sup>, a zmiany stylu są odnotowywane przez badaczy jako szczątkowe uwagi. Studencki pisał: *w praktyce twórczej stosował [Zegadłowicz – E.B.] jednak naturalistyczne środki ekspresji. Na przykład w słownictwie jego prozy pojawiają się coraz częściej wyrażenia wulgarne – reakcja na dawną serafickość stylu*<sup>11</sup>. Skandaliczny charakter twórczości pisarza dostrzegła także teoretyczka pornografii literackiej Ewa Stusińska. Interpretując *Zmory* i *Motory* w kontekście teorii Foucaulta, uznała pisarza za „socjopornografa”<sup>12</sup>, zmagającego się z dyskursywizacją seksualności. Co ciekawe, nad uwagami interpretacyjnymi przeważały stwierdzenia oceniające wartość prozy:

<sup>7</sup> K. Małgowska, *Od misterium do faktomontażu...*, s. 164.

<sup>8</sup> „Dla autora *W pokoju* dzieciennym sfera zachowań seksualnych człowieka – w klasycznym ujęciu Freudowskim – była jednak siłą sprawczą w kształtowaniu historii jednostek i społeczeństw. Narody, państwa, granice, wojsko, wyznania – są w tym rozumieniu emanacją stłumionych potrzeb id”. M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila...*, s. 375.

<sup>9</sup> K. Małgowska, *Od misterium do faktomontażu...*, s. 157.

<sup>10</sup> Autorzy artykułów poświęconych prozie Zegadłowicza nie wspominają o używaniu przez niego wulgaryzmów.

<sup>11</sup> W. Studencki, *Twórczość dramatyczna Emila Zegadłowicza*, Wrocław 1962, s. 111.

<sup>12</sup> E. Stusińska, *Zmory i Motory Emila Zegadłowicza*, w: eadem, *Dzieje grzechu. Dyskurs pornograficzny w polskiej prozie XX wieku (na wybranych przykładach)*, Gdańsk 2018, s. 174.

*Słabość prozy Zegadłowicza, jej faktyczny mieszczański i grafomański walor ujawniły znacznie poważniejszy dla literatury i kultury polskiej kryzys, wywołany przez brak „języka”, który wyrażałby sfery cielesności i seksualności, a nawet jednostkowego doświadczenia. Brak innej „wyobraźni pornograficznej” niż ta narzucona przez dyskurs władzy mógł w przyszłości prowadzić jedynie do kolejnych „skandali” literackich lub nadmiaru powieści pozbawionych większych walorów estetycznych<sup>13</sup>.*

Powiedziałabym może lekko krytycznie, że dotychczasowi interpretatorzy dramatu Zegadłowicza zauważają obecność „pokoju dziecinnego”, uchylają do niego drzwi i opisują jego zawartość. A jednak do niego nie wchodzą, unikają interpretacji.

Zegadłowicz, umieszczając akcję swojego dramatu w pokoju przeznaczonym dla dziecka, daje znak czytelnikowi. Dziecko jest jednocześnie symbolem niewinności i dzikości, bytem, który poprzez kontakt z kulturą podlega socjalizacji. Ważny jest podtytuł dramatu: *Dialogi natrętne za kulisami teatru marionetek*. Człowiek natrętny uznawany jest zwykle za jednostkę niemiłą, narzucającą swoją obecność drugiemu. Natręctwo przywodzi na myśl stan chorobowy. *Przyjmuje się, że przyczynami nerwic są psychologiczne konflikty i trudne sytuacje, problemy* – czytamy w podręczniku psychiatrii<sup>14</sup>. Ludzie ciepiący na nerwicę natręctw *odczuwają objawy w postaci natrętnych myśli, impulsów, wyobrażeń i czynności jako niechciane, niepożądane, narzucone i przymusowe, zawierające na ogół irracjonalne treści. Wywołuje ona napięcie i lęk*<sup>15</sup>. Zegadłowicz, dając w podtytule frazę „dialogi natrętne”, uruchamia skojarzenia związane z chorobą. Z otwierających tekst didaskaliów odbiorca dowiaduje się, że w sztuce *myśli [...] zawarte są gorące; to z powodu temperatury właśnie* (PD, 5); *aktualność Pokoju dziecinnego jest kilkuletnia* (PD, 5); *autor [...] jest optymistą; zarozumiałcem też* (PD, 5). „Myśli gorące” uruchamiają skojarzenia z emocjonalnym sposobem odczuwania świata, „temperatura” przywodzi na myśl chorobę, jednak „myśli gorące” pisarz szybko zastąpił „myślami gołymi” (PD, 8). „Myśli gołe” pozbawione są wszelkich upięknień, mogą być synonimem nagiej prawdy. Pisarz w podtytule utworu przestrzega więc czytelnika, powiadamia go już na wstępie nie tylko o natrętności rozmów, lecz także o miejscu, w którym odbywać się będzie akcja utworu. Rozmowa toczyć się będzie zatem „za kulisami teatru marionetek”. Symbolika marionetki jest oczywista, to zależność i podporządkowanie systemowi, drugiemu człowiekowi.

---

<sup>13</sup> E. Stusińska, *Zmory i Motory Emila Zegadłowicza...*, s. 176.

<sup>14</sup> S. Leder, *Nerwice*, w: *Psychiatria. Podręcznik dla studentów medycyny*, red. A. Bilikiewicz, Warszawa, s. 119.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s.133.

Marionetki są bezwolne, podsakują, jak każe im pociągający za sznurki aktor. Ciekawe – i o wiele bardziej niejednoznaczne – jest jednak miejsce prowadzenia rozmów. Wzrok widza zazwyczaj nie sięga „za kulisy”. Za nimi znajduje się to, co twórcy przedstawienia chcą przed widzem ukryć. Zasłona, odgradzająca i uniemożliwiająca widowni ujrzeć aktorów, jest kotarą intymności, opada – aby aktorzy mogli się przebrać. To, co znajduje się za kulisami (sceną), rodzi myśl o *obscenum*:

*słowo to pochodzi od łacińskiego „scena” – scena i oznaczało coś, co działo się niejako poza „sceną”, co nie może być prezentowane na scenie życia”. [...] W późniejszych drukach rzymskich słowo „obscenum” miało wydźwięk estetyczny, moralistyczny i biologiczny (nudności, wymioty). W swym zasadniczym znaczeniu prawie zawsze było seksualne. [...] Występujący niekiedy w literaturze polskiej termin „sprośny” jest w zasadzie odpowiednikiem łacińskiego „obscenum” [...]*<sup>16</sup>.

W pokoju dziecinnym młody człowiek bawi się „za sceną” dzieją się rzeczy, których widz nie powinien oglądać. Zegadłowicz do swojego utworu włączył metafory gry, zabawy, natręctwa oraz *obscenum*. Tematem dramatu uczynił seksualność bohatera, będącego jego literackim *alter ego*. Bohater–autor jest jak dziecko, czerpie przyjemność z prowokacji czytelnika, igra też z postaciami dramatu, którym oddaje głos:

*Scena zasadnicza jest właściwie olbrzymim teatrem marionetek. Role główne odgrywają ludzie o t. zw. silnej woli i stalowych nerwach; nerwy te to właściwie pasy transmisyjne – takie same jak w tankach; role główne, powtarza załapali ludzie o silnej woli, ludzie więc upośledzeni bo jednostronni; ludzie, których cały wysiłek – może to pochlebstwo? – idzie w kierunku unikania wszystkiego co mogłoby sprowadzić na ich pyszałkowate głowy mądrość rozróżnienia; ona bowiem daje jedynie pełne zrozumienia sensu życia, o ile kusimy się wierzyć, że sens taki istnieje. [...] sprzymierzeńcami człowieka naszych czasów jest: strach, nędza, nonsens; S. N. N. [...] Nie ma lojalnych twórców!*

PD, 6-7<sup>17</sup>

<sup>16</sup> M. Filar, *Pornografia. Studium z dziedziny polityki kryminalnej*, Toruń 1977, s. 3.

<sup>17</sup> E. Zegadłowicz, *Pokój dziecinnie. Dramat*, Gorzeń Górny 1936. Dostęp online: <https://polona.pl/preview/9ed63499-b815-47aa-96be-d19102752dbe> [dostęp: 20 XI 2023 r.]. W artykule stosuję skrócony zapis, po skrócie PD podaję numery stron wydania papierowego utworu. Ortografia i interpunkcja Emila Zegadłowicza stała się charakterystyczną częścią jego twórczości, dlatego zdecydowałam się jej nie uwspółcześniać. Redakcja

Ludzie upośledzeni i jednostronni, opisani w „scenie zasadniczej”, różnią się od dyskutantów, rozprawiających w pokoju dzieciennym na tematy edukacji, wojny, antymilitaryzmu, pieniędzy, Żydów czy Hitlera. Należy jednak pamiętać, co Zegadłowicz zasygnalizował wprost, że „nie ma lojalnych twórców”. W otwierającym jedną ze scen fragmentie napisał: *poeci psują marionetki tak, jak dzieci zabawki; oczywiście ci poeci, którzy wiedzą, że wewnątrz kukieł to pakuły, trociny i gazy gnilne* (PD, 8). Marionetkami są tu postacie sportretowane w *Pokoju dzieciennym*, reprezentują one modelowych czytelników prozy autora *Wrzosów*. „Pakuły, trociny i gazy gnilne” symbolizują kłębiące się w nich emocje, podświadome pragnienia i lęki, którymi bawi się pisarz. Nie bez przyczyny Władysław (bohater dramatu) zauważa:

*W rychłym też, sądzę, czasie nowa wojna zmiecie połowę mieszkańców Europy; możliwe, że to cośkolwiek pomoże; słowo już nic pomóc nie zdoła; kto dziś umie słuchać! kto dziś ma odwagę mówić! – Złorzeczenia i przekleństwa niewypowiedziane zatruwają połowę ludzkości – proszę bardzo, owszem napiję się jeszcze, byle gorącą, jest antymilitaryzm; – swoją drogą, nie wiem dlaczego o tym mówimy, jakieś trujące miazmaty rozchodzą się z tego niewinnego na pozór rękopisu – panowie – jesteśmy nabrani przez autora! – świetna kawa –*

PD, 13-14

„Trujące miazmaty” to treści zawarte w *Zmorach*, jednak uwaga bohatera o „nabraniu przez autora” równie dobrze może odnosić się do sytuacji, w której znajdował się rozmówca podczas swojej przemowy. Autor–bohater, z upodobaniem w czasie długiej rozmowy prowadzonej z przyjaciółmi wskazuje na „natrętny charakter” prowadzonych rozmów:

*Autor – (spojrzał nieufnie na mówiącego) – największy mój zysk z dzisiejszego czytania widzę w tem, że przekonałem się niezawodnie, iż muszę powyrzucać wszystkie zdania i rozdziały mówione od siebie; – autor nie może być ponad miarę natrętny – wystarczy, że narzuca swoją wizję – po co jeszcze ekstra przerażać i gnębić –? – [...]*

PD, 10-11

---

zdecydowała, aby w całym tekście zastosować, wbrew przyjętym w „Wadovianach” zasadom edytorskim, znaki opuszczenia w postaci nawiasów kwadratowych z wielokropkiem. Decyzja ta wynika z charakterystycznej dla pisarstwa Emila Zegadłowicza interpunkcji, w której również pojawia się znak [-.], co mogłoby wprowadzić Czytelnika w błąd. Ponadto cytaty z utworów Emila Zegadłowicza, w których występują didaskalia – zapisywane przez pisarza kursywą – dla przejrzystości zostały zapisane czcionką prostą.

To, co zostaje wycięte ze *Zmór*, a o co w retoryczny sposób pyta autor–bohater, Zegadłowicz umieszcza w *Pokoju dzieciennym*, którego poszczególni bohaterowie są projekcją „natrętniej” obecności autora:

Władysław – ten jego ekshibicjonizm zachwyca mnie, to prawie zboczenie; chociaż coś dziwnego, gdy przecież wiemy, że to wspaniały typ psychopaty, rozdwojeńca może nawet – ; – radość prawdziwa – czysta idea –

Józef – odkażona – ! –

Wszyscy – ? –

Józef – no odkażona z kłamstwa –

Zdzisław – żal mi tej starej kobiety – to straszne! – i straszna scena –

Władysław – zwyczajna nimfomanja – , że stara to tylko wariant – – mnie osobiście najbardziej interesuje Balbina – ja ją tu wszędzie wokół czuję – dla mnie to dość pospolity przerzut, przedstawienie osób – chciałbym tu być, gdy ona się zjawi – a zjawi się na pewno – to przecie wyraźne natręctwo myślowe (i uczuciowe) autora; nie czujecie tego – ? – miłość jest zawsze natręctwem – trochę też zatruciem organizmu toksynami pożądlivosti jednotorowej – ; – łatwo mi zresztą mówić o tej Balbinie, bo coś wiem o tym – wiem o tym dość tragicznym zresztą urazie autora: miłość, nienawiść i zazdrość –

Zdzisław – nienawiść! – cała książka to straszliwa mieszanina piękna i szpetoty, dobra i zła, wzniosłości i groteski; – i ta nienawiścią twarz –

PD, 30

Bohaterowie, rozmawiając o *Zmorach*, w istocie rzeczy toczą dysputę o *Pokoju dzieciennym*, w którym odgrywają role przypisane im przez bohatera–autora. Dlatego uwaga Jana, wypowiedziana *do siebie, jak to się mówi*, „na stronie” – *coś za nudna rozmowa, wszyscy się z sobą zgadzają*” (PD, 23), może być odczytywana jako autoironia. Nie ma w dramacie wielu bohaterów, jest tylko jeden – autor–bohater i jego natrętne myśli. Zegadłowicz umieszcza w didaskaliach informację, że Władysław, często odzywając się *ni przypiął ni przyłatał* (PD, 15), jest postacią najczęściej wypowiadającą się o seksualności i biologizmie. Zamieszczone w tekście pobocznym informacje o impulsywnym charakterze postaci, pozwalają interpretować ją jako ucieleśnienie *id*, energii popędowej. Władysław musi mówić, wtrąca się do rozmów i sprowadza wypowiedzi współrozmówców do seksualności. *Id* skrywa w sobie wszystko to, co wyparte, mroczne i niedostępne, nic więc dziwnego, że to właśnie on, bez ogródek, wskazuje rozmówcom sedno rozmowy. Jest nim „miłość”, która jest „natręctwem”. „Natręctwo myślowe”, jak podkreśla Władysław, „zjawi się na pewno”

przed bohaterem–autorem. „Myśli natrętne”, „myśli gorące”, „myśli gołe” są celem samym w sobie. *Pokój dziecienny* jest dla Zegadłowicza sceną, na której chce pokazać bezpruderyjnie, jak skomplikowaną i niejednoznaczną siłą jest seksualność:

Autor – aha, rzeczywiście, majaczenie; – oprócz wielu innych mniej lub więcej ważnych spraw – można mi jedno zarzucić: przemilczenie! – istotnie tu i ówdzie skonfiskowałem kilka scen drastycznych – stępiłem przez to, wiem, ostrze książki. (*ostrze – książki! – pomyślał, jak można, ale już nie poprawiał*) ale cóż zrobić –

Józef – może lepiej było spuścić się na cenzora –

Franciszek – co? bo nie dosłyszałem –

PD, 15

Autor–bohater podkreśla, że przemilczał w swojej najnowszej powieści (czyli w *Zmorach*) kilka kwestii związanych z seksualnością. Dialog zbudowany jest tak, aby czytelnik nie miał wątpliwości, że w dziejącym się przed jego oczami przedstawieniu pisarz niczego nie przemilcza. Na brak przemilczeń wskazują słowa, jakie Zegadłowicz wkłada w usta Józefa. Określenie: „spuścić się” jest uznawane za wulgarne i oznacza męski wytrysk. (*Notabene* stale jest ono obecne jest w pamiętniku Aleksandra Fredry *Trzy po trzy*, choć w innym znaczeniu). Autor *Motorów* w ironiczny sposób podkreśla, iż ma świadomość, że zamieszczone w dramacie treści mogą zaskoczyć odbiorców, że mogą oni tak jak Franciszek zapytać: „Co?”. Bohater–autor przekonuje, że „natręctwo” erotyczne nie charakteryzuje tylko jego osoby, lecz dotyka każdego człowieka. Aby tego dowiedzieć, wprowadza do dialogu fragment, w którym postaci rozmawiają na temat języka wulgarnego:

Autor – oto sęk: kwestja nieprzyzwoitości tej książki! – istotnie ze stanowiska mieszczańskiego to znaczy społecznego więc – jest ona bardzo nieprzyzwoita – prawie jak życie –

PD, 16

Jan – (*znad stosu książek – z broszurą otwartą w ręku*) – życie nie jest przecieradłem w komódce lewandą pachnącej –

Władysław – z czego ten cytat – ? –

(*Jan nie odpowiada*)

Józef – żebyście wiedzieli chłopskie gacie w sobotę – po całym tygodniu orki i grochu –

Zdzisław – społecznik!

Autor – słowa skatologiczne i pornograficzne – słowa? – cóż one! one nic, one tylko określają – lecz ludzie się ich boją! – znałem pewną panią, która chwaliła się, że nigdy w życiu nie wypowiedziała słowa złożonego z czterech liter –

Józef – Jak to? – a stół, ręka, noga, krem – strasznie sobie skomplikowała życie –

[...]

Autor – trzeba zresztą przyznać, że dość bogate słownictwo tego typu nie jest nazbyt wybredne w kojarzeniu zgłosek i samogłosek; nie rozróżnia też w sposób dostatecznie subtelny i zadawalający funkcji i nazw organów znajdujących się dość blisko obok siebie; ale na to niema rady; można by rzec vox populi vox dei. Oczywiście mylnie określa się „takie” słowa mianem nieprzywoitych; są konieczne. O ileż przecież przykrzejsze i nie przyzwyczajone są owe, że je tak nazwę książkowe: spółkowania, coitusy, kopulacje, prace, waginy, wulwy, pochwy, wargi sromowe; po prostu nie do zniesienia! – W tamtych „ordynarnych” jest przynajmniej ciepło życia – w tych zimno prosektoryjne. Pewna mężatka – chwaliła się kiedyś, aha, wyszła zamąż, miłość, czar domowego ogniska, nawet świadectwo ślubu ma, o, tylko po łacinie nie umie, co to znaczy testimonium copulationis – ? – tableau! –

PD, 16-17

Ten długi wywód bohatera–autora kończy nagłe wtrącenie Władysława, który „(w zamyśleniu)” wypowiada słowa: *stary lubieżnik* (PD, 17). W pierwszym odruchu, po wysłuchaniu wyliczenia, które – dodajmy – potęguje wrażenie i hiperbolizuje przekaz, odbiorca dramatu może pomyśleć, że Władysław mówi o swoim przedmówcy. Zegadłowicz gra zarówno postaciami, jak i odbiorcami dramatu. Władysław przyznaje, że zamyślił się nad Sienkiewiczem, nazywa go „lubieżnikiem”, gdyż reprezentuje on to, co *najgorsze, bo najniebezpieczniejsze: nicość treści w zacnej formie* (PD, 17). Uwagę tę można interpretować jako wstęp do obrony języka, którego używa Zegadłowicz. Mowa, powszechnie uznana za wulgarną, jest zdaniem bohatera–autora bliższa życia prawdziwego. Powtórzmy: *w tamtych „ordynarnych” jest przynajmniej ciepło życia – w tych zimno prosektoryjne* (PD, 17). Reprezentantem sztucznego, martwego języka jest m.in. czytelnik klasycznie podchodzący do sztuki i języka:

*Zdzisław – swoją drogą, ta część czytelników, która wychowała się na ostatnim zajeździe na Litwie, na syzyfowych pracach, czy właśnie – że sobie*

*tak pozwolę powiedzieć w tym zacisznym pokoju – na zbrojnym Henrysiu, czy wreszcie na barczowych wiatkach – nie będzie mogła pojąć o co panu właściwie idzie –*

(PD, 21)

Edukacja szkolna i literatura ograniczają człowieka i jego sposób postrzegania świata. Bohater–autor, wprowadzając do treści dramatu refleksje na temat języka, podkreśla potrzebę wyostrenia dyskursu, słowa obsceniczne, uznane za wulgarne są niezbywalnym elementem życia, ukazują je w pozbawionej ornamentów formie, która wielu odbiorców razi i odpycha. Postawę takiego zbulwersowanego czytelnika przyjmuje Gustaw, dziennikarz, który zjawia się w pokoju po zakończeniu rozmowy bohatera–autora z przyjaciółmi oraz po publikacji bulwersujących czytelników fragmentów swojej najnowszej powieści. „Pan Gustaw” posiada „prokuratorski wdzięk” (PD, 35), jest przedstawicielem tych odbiorców, których razi styl i sposób wypowiedzi autora. Z wielkim zainteresowaniem śledzi obecność w prozie autora obscenicznych treści:

*Gustaw – (wyjmuje – nie bez prokuratorskiego wdzięku – notes, kalendarzyk, ołówek, scyzoryk) gdzie według pana kończy się literatura a zaczyna pornografja?*

*Autor – najpierw powinniśmy może zdecydować co nazwiemy literaturą, a co pornografją –*

*Gustaw – to bardzo proste; literatura, uważa pan, to jest literatura, a pornografja to jest pornografja –*

*Autor (pomyślał: go!!) – zgadzam się na tę definicję; teraz odpowiem panu na pytanie: – jeśli czytając, rozdział czy książkę, ma pan wątpliwości czy to jest to czy tamto, o ile to w ogóle nie jest ni to ni owo – powinien pan pilnie i uważnie siebie badać; jeśli pan – pomijając stany chorobowej pobudliwości lub celibatycznych omroczeni – ma podczas czytania erekcję to to może jest literatura pornograficzna, jeśli nie, to jest to na pewno pornografja literacka.*

PD, 35

Zdawałoby się, że dyskusja na temat definicji pornografii została sprowadzona do absurdu. Gustaw jest czytelnikiem zawstydzonym, jednocześnie rozdrażniony i zciekawiony zapiera się, że nie przeczyta książki z powodu zawartych w niej obrzydliwości. Ciągle o nią jednak dopytuje. Z rozważań autora wyłania się ciekawa defi-

nicja pornografii. Autor podsumowuje swoją rozmowę z dziennikarzem radosnym stwierdzeniem, że wie, iż zde gustowany i wzburzony reporter przeczyta jego książkę. Ciekawość, zapieranie się, iż takie treści nie interesują reportera, są dla Zegadłowicza sygnałem, że chęć sprawdzenia, co kryje się w tekście, popchnie do lektury „pana Gustawa”, który *zde gustowany definitywnie, opuszcza pokój dziecinny tak zresztą dla jego dorosłości niestosowny* (PD, 39). Warto podkreślić, że nerwowe zachowanie Gustawa koresponduje z nadpobudliwością bohatera–autora, reprezentowanego przez zaproszonych na czytanie *Zmór* przyjaciół. Gustaw jest ciekawski, nagminnie powraca do jednego tematu, interesuje go tylko obecność seksu, pornografii, treści obscenicznych w tekstach autora. Dziennikarz różni się tym samym od innych bohaterów dialogu tylko perspektywą – neguje swoją fascynację, podkreśla swoje oburzenie. Ostatecznie myśli o tym samym, co bohater–autor, czy jego najwyrazistszy sobowtór (Władysław). „Natrętnie” myśli o seksualności.

Różnica polega tylko na tym, że jeden neguje i się oburza, a drugi afirmuje biologizm. Tak czy owak, jak sarkastycznie podpowiada Zegadłowicz, wszystko kręci się wokół pożądania i seksu. Różnice pomiędzy Gustawem a bohaterem–autorem jeszcze bardziej niweluje kolejna scena, w której następuje zapowiadane już przez Władysława zjawienie się Balbiny. Potęguje się w nim gniew wobec wyimaginowanej kochanki i aby go wyrazić, wygłasza *Wielką Improwizację*. Po zakończeniu deklamacji wciela się w śmiesznego mieszańca: *(tu zarwał improwizator dukt myśli, skończył – i zbladł anhellicznie; zachwiał się konradycznie, rozbrojony Kordian; zachowuje się po prostu jak wieszcz; śmiesznie i głupio)*” (PD, 45).

Zegadłowicz wprost podsuwa czytelnikowi trop Mickiewicza i Słowackiego. Gustaw był postacią reprezentującą niespełnioną miłość romantyczną, przemieniony w Konrada stał się postacią, której celem są ojczyzna i naród. Zegadłowiczowy bohater „zachwiał się konradycznie”, jest niczym *Kordian* Słowackiego, ale jego postać przypomina wielkie romantyczne postaci tylko z ekspresji uczucia, ponieważ treść jest odmienna. Współczesny Zegadłowiczowi Gustaw chce wierzyć w romantyczną miłość, zaprzecza sam przed sobą, że interesują go zamieszczone w powieści pisarza „świństwa” (są natrętnymi treściami). Konrad natomiast nie walczy w imieniu ojczyzny, lecz wręcz przeciwnie, buntuje się przeciwko „natręctwu”, jakim jego zdaniem są bohaterstwo i wyświechtane idee narodowe. Słowem: natręctwo narodowościowo-patriotyczne (symbol Anhellego) za sprawą Zegadłowicza zostaje zastąpione natręctwem seksualnym, Balbiną:

*Balbina (nareszcie ma pretekst; – równocześnie przypomina się jej szereg sytuacji miłosnych; błyskawicznie; wszystkie otwory jej ciała zapieniły się na-*

gle bohaterską spermą; wszystkie; czuć ją wyraźnie w powietrzu) – wstrętny jesteś – mieli rację ci, co...

Autor (nagle wściekły; kocha się w Balbinie; to jasne; jest zazdrosny jak buhaj [...] czuje przynaglony napływ myśli odżywionej napierającą krwią; musi, musi wyjść z potrzebą poetycką; wyjść z siebie; ale już! – przez chwilę mamroce i chrupie słowa jak suchy żwir; nagle – pod wpływem namiętności, która jest dla inspiracji tem czym zastrzyk heroiny dla melancholijnego ciała – wybucha improwizacją. – Opis zewnętrzny: ruchy bez wdzięku, włos zmierzwiiony; słowa gwałtowne, dobrane demagogicznie i wiecowo).

PD, 41

Balbina jest ucieleśnieniem najskrytszych pragnień seksualnych i jednocześnie głównym natchnieniem pisarza. Proces twórczy zostaje przyrównany do stanu spełnienia seksualnego, w którym „improwizacja wybucha” pod wpływem wyimaginowanej kobiety. To ona – dosłownie – staje się spermą autora–bohatera. Zegadłowicz zdawał sobie sprawę, że czytelnik może być takim obrazem zaskoczony, dlatego hiperboliczny obraz i deklamację *Wielkiej Improwizacji* poprzedził przestroga:

Autor (siedzi przy dzieciennym stoliku, [...] rzecz ta (przedmiot; zabawka) sama w sobie raczej brzydka niż nijaka staje się piękna przez element wzruszeniowy; dlatego to nie ma w świecie rzeczy brzydkich; czyni tylko są brzydkie. W tej chwili Autor bawi się (po prostu) wspomnieniami: [...] Na szczęście Autor wyrozumiały – oszczędza nam wysłuchiwanie, tak poręcznie nastęrczającego się, monologu (narazie); powinniśmy nabrać do niego sympatii (na razie).

PD, 39-40

W innym fragmencie:

(Słowa interpretacji wynagłone, pełne natręctw myślowych, nagłych rozwiązań kompleksu erotycznego – są niesłychanie nieprzyzwoite, skandaliczne, ordynarne, wstrętne; – Balbina zasłania uszy; nie chce ich słuchać [...])

PD, 42

Nie tylko Balbina nie chce słuchać słów wypowiedzianych przez bohatera–autora. Do kogo są one skierowane? Zegadłowicz w ironiczny sposób gra z czytelnikiem, któremu w dwóch dużych wywodach wyłożył już swoją definicję pornograficzności.

Odbiorca, zrażony didaskaliami, odłoży książkę lub przystąpi do lektury (pełnej oburzenia, jak w wypadku Gustawa, lub otwartej na obecne w niej treści seksualne). Słowa *wynagłone, pełne natręctw myślowych* [...] *niesłychanie nieprzyzwoite, skandaliczne, ordynarne, wstrętne* (PD, 42) układają się w *Wielką Improwizację*. Zawarte w didaskaliach informacje naprowadzają czytelnika na konkretny sposób odczytania wierszowanych słów; sugerują, że powinien się on oburzać zawartymi w tekście znaczeniami. Sugestia ta jest na tyle dobitna, iż staje się natrętna. Zegadłowicz w cyniczny sposób traktuje zaprojektowanego przez siebie odbiorcę. Zachowanie Balbiny, która zasłania dłońmi uszy, a jednak słucha, jest karykaturą czytelnika czytającego utwór, w którym autor *Wrzosów* przedstawia antymilitarystyczne, antypaństwowe, antykatolickie poglądy:

### **Wielka improwizacja**

– pan wojownik  
walczył za ojczyznę –  
palił wieś – strzelał bliźnich – strącał samoloty –  
ma zaszczytny rym: bliźnę  
i dużo zastałej ochoty –  
–  
– pan wojownik odpoczywa sobie,  
ma mieszkanie w koszarach,  
w czerwonych jak jatki koszarach  
(– rozstrzelowano jeńców przy murze –),  
ma ordery na mundurze,  
bo bardzo mu się chwali,  
że dobrze mordował  
w warunkach bądź–co–bądź niebezpiecznych –  
ma przecież to signum, ten zna, ten herb:  
virtuti militari  
i krzyż walecznych –  
–  
– pan wojownik  
żeni się z polką, z typową polską dziewicą  
nietkniętą i rumianolicą –  
– ach, jak ona kocha Słowackiego i Warneńczyka,

Uwielbia Wyspiańskiego – komendanta i legiony –  
poezją prozę przetyka,  
strzela celnie do tarczy –  
i w tem i w tamtem – we wszystkim jest szczerą –  
marzy o misji żony  
przy boku bohatera –  
[...]

w nagrodę  
za służbę ojczyźnie  
z karabinem –  
będzie mógł odtąd nic nie robić  
[...]

– na dobranoc  
po dobrej kolacji, po wódce  
– ach jak miłość rozbiera!  
„twoje oczy jak lubczyk”  
– pan wojownik  
musi – chce zaraz –  
już dupczy –

–  
na ścianie szabla skrwawiona,  
królowa Polski i stróżka –  
– kilimek gliniański (kupiła żona)  
dwa żółte, dębowe łóżka –

–  
„kochasz mnie bohaterze słodki  
coś wsie palił, zestrzelił samolot – ?–  
mam do ciebie wzdłuż krzyża ciągotki  
– jedźmy oklep! – masz się i polot –  
– ach – miłość!”

ku potowi męskiemu jak ku upojonym narodom  
gładkiem ciałkiem naguśka przymyka –  
„słodką dupkę masz żonko, ciasną dupkę i twardą –  
ale miłość – czyś ty spadła z byka –  
To dobre dla poetów –”

*(słowo to ze specjalną wymawia pogardą)*  
[...]

trzy numery postawił – zasnął i chrapie –  
rozwalony i nagi: bóg–byk –  
kropla spermy na mosznę mu kapie,  
a tę mosznę ma wielką jak tryk  
[...]  
pan wojownik miłuje  
pan wojownik pierdoli –  
[...]  
że ziemia drży buntem poetyckich salw.  
że zadrzał ze strachu militarny bóg –  
wolny człowiek rymnął karabinem w bruk  
[...]  
ostatecznie ją zdradza –  
[...]  
– tak ją ciągle urzeka  
to słowo, ta jej obrona –  
[...]  
tyś mąż, jam żona –  
–  
psiakrew!!

PD, 42-45

Ideologiczne, antywojenne deklaracje nie są w tej *expressio* najważniejsze. Bohater–autor, rozmawiając z Balbiną, wyznaje jej, że złość i zazdrość o nią są główną przyczyną powstania *Wielkiej improwizacji*. Natrętnymi tematami, powracającymi jak mantra, są seks i relacja podległości kobiety mężczyźnie. Zdewaluowane bohaterstwo jest tylko tłem do ukazania sadystycznej gry pomiędzy „panem wojownikiem” i jego żoną. W miarę rozwoju akcji utworu pojawia się w nim coraz więcej scen erotycznych, a język staje się bardziej wulgarny, co potęguje wrażenie złości na upragnioną kobietę. Opis życia Balbiny u boku męża przedstawiony jest jako brutalna gra zależności męsko-żeńskiej. *Wielka Improwizacja* buduje napięcie, niepewność co do reakcji zelżonej kobiety, którą Zegadłowicz sprowadza do obiektu erotycznej gry: „Balbina (*radosna tym: »jeśli on aż tak! « – no i oburzona*) – ohydny jesteś! – i ten twój kompleks seksualny –” (PD, 45). Reakcja kobiety jest kokieteryjna, uwodzi ona autora. Wulgaryzmy, przywołanie scen stosunków seksualnych są grą kochanków. Co więcej, grą odbywającą się w dziecinnyim pokoju, za zamkniętymi drzwiami. Pokojem tym jest mózg autora–bohatera, do którego udziela (poprzez swoją sztukę)

dostępu czytelnikom. Odbiorca w tym ujęciu jest obserwatorem „natręctw” seksualnych, o których Zegadłowicz informuje czytelnika wprost:

*Balbina błędnie [...] znika w zakamarkach mózgu Autora [...] Kocham! – moc tego słowa jest ja powietrze otaczające ziemię; [...] i Autor wie o tem; jedynie wrodzony mizoginizm każe mu się tak paskudnie obejść z nią w tej chwili głuchej depresji; bardzo się też będzie przed nią kajał; na pewno; łączy wszak w sobie sadyzm myślowy z czynnym masochizmem; [...] urośnie do tragizmu; lecz znacznie później; już za ścianami pokoju dziecinnego.*

PD, 49

„Za ścianami pokoju dziecinnego”, które można interpretować jako umysł pisarza, dzieją się poważne sprawy, tymczasem czytelnik obserwuje zapis chorobliwych myśli bohatera–narratora, który zauważa: *psiakrew; sam ze sobą gadam; to niedobrze* (PD, 50). Zegadłowicz w sarkastyczny sposób traktuje czytelnika, uświadamiając mu, że doszukuje się idei zawartych w utworze, który jest zapisem majaków i nonsensów:

*Józef – (nareszcie i kategorycznie kładzie kres tej dygresji, która autorowi (nie Autorowi!) posłużyła do załatwienia luki; przecież już się wszyscy domyślają, że płonie żądzą powiedzenia kilku nonsensów o teatrze; ubiera w nie Józefa [...] tak po prostu z arogancji pisarskiej [...])*

PD, 61

Zegadłowicz podsuwa odbiorcy podpowiedź, czym jest *Pokój dziecinnie*. Ułudą i „aroganckim” przedstawieniem fantazji erotycznych, słowami kierowanymi do zjawy, bo *nie ośmieliłbym się obrażać żywej i pięknej kobiety śmiesznym natręctwem myśli!* (PD, 71). Czytelnik, zanurzając się w lekturze, staje się jedną z zabawek autora–bohatera, który obserwuje przebieg erotycznych fantazji, jakie, powtórzmy, dzieją się „za kulisami”. Nie mogą być one sceniczne:

*– Jak to wszystko, popadłszy już raz w kalafutrynę dialogową, rozwiązać scenicznie? [...] Autor wymiguje się w ten sposób; wiem; lecz czyż nie jest dowodem zdrowego instynktu samozachowawczego uciekać przed kłęską? –)*

PD, 66

*Pokój dziecinnie*. Dialogi natrętne za kulisami teatru marionetek to gorzki sarkazm, wymierzony zarówno w czytelnika dramatu, jak samego autora. Seksualność

jest natrętną siłą, która organizuje życie i odczucia człowieka oraz wpływa na nie. Zaprzęta mu głowę. Tymczasem to, co najważniejsze, to, co jest pierwotnym powodem lęku, dzieje się wtedy, gdy opada kurtyna:

*(tym bardziej też wyraźnie zarysowuje się scena zasadnicza, pierwszoplanowa: Europa o jaskrawo rozbłyaskujących – niby krwistem światłem neonowym – węzowych, syczących liniach granic. Na każdym polu nieregularnej szachownicy państw stoi marjonetka lub jej widmo (co na jedno wychodzi); wyimaginowaną dekorację stanowią ściany rude, z odpadłym tynkiem, podziurawione kulami, poplamione zakrzepłą krwią – oraz krzyże swastyczne lub kościelne ułożone za szubienic; w centrum krzyży stoją właśnie marjonetki)*

*(w pewnym momencie kłębowisko granic poczyna drżeć i wykonywać ruchy kurczowe, robacze; ruch jelit; – linje wydymają się lub zaokrąglają do wnętrza; w jednym i drugim przypadku cieniem niepokojąco; grożą pęknięciem)*

*(nagły huk strzałów armatnich, natrętny trajkot mitraljez, furkot samolotów, wybuchy bomb, jęk, przerażenie, przekleństwo konających: wojna!!)*

*(straszliwy, głuchy, z trzewi ziemi dobytej wybuch wyrasta słupem w czarne niebo–*

*zmiata scenę Europy z powierzchni globu)*

*(w rozwartry, żarłoczny lej z ogłuszającym szumem wlewa się spienione morze).*

PD, 71

## Bibliografia

- Ariès P., *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych czasach*, Gdańsk 1995.
- Dzieci*, t. 1-2, wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Chwin, Gdańsk 1988.
- Filar M., *Pornografia. Studium z dziedziny polityki kryminalnej*, Toruń 1977.
- Leder S., *Nerwice*, w: *Psychiatria. Podręcznik dla studentów medycyny*, red. A. Bilikiewicz, Warszawa 2011.
- Lewartowska-Zychowicz M., *Pokój dziecięcy – czyli o pewnej możliwości interpretacyjnej*, „Problemy Wczesnej Edukacji” 2019, nr 1, s. 7-55.
- Studencki W., *Twórczość dramatyczna Emila Zegadłowicza*, Wrocław 1962.
- Stusińska E., *Zmory i Motory Emila Zegadłowicza*, w: *eadem, Dzieje grzechu. Dyskurs pornograficzny w polskiej prozie XX wieku (na wybranych przykładach)*, Gdańsk 2018.
- Wójcik M., *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*, Kielce 2005.

## Netografia

Małgowska K., *Od misterium do faktomontażu. Tematyka – idee – konwencje gatunkowe dramaturgii Emila Zegadłowicza*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Marii Olszewskiej, Warszawa 2018, <https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/3268/3000-DR-FP-74222.pdf?sequence=1> [dostęp: 20 XI 2023 r.].

## SUMMARY

The Children's Room. The intrusive dialogues behind the scenes of the puppet theatre are bitter sarcasm, directed at both the reader of the drama and the author himself. The reader, immersed in the reading, becomes one of the author-hero's play-things, who observes the course of erotic fantasies that, let us repeat, happen ,behind the scenes'. Sexuality is an intrusive force that organises and influences a person's life and feelings. It clutters his head. „Intrusive thoughts. On Emil Zegadłowicz's The Children's Room” is an interpretation of the work, with particular attention paid to the way eroticism functions in it, „sexual obsessions” and the introduction of the poetics of scandal.

**Keywords:** eroticism, pornography, reader, intrusiveness, scandal, play